A L I • B A D E R

كتابات
WRITINGS

عَلي بَدْر

بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير



كتابات
WRITINGS

عَلِي بَدْر

بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير

بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير

بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير / كتابات
علي بدر / مؤلّف من العراق
الطبعة الأولى ، 2010

المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،
ص. ب :5460-11 ، العنوان البرقي : موكيّالي ،
هاتفاكس : 751438 / 752308
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص. ب : 9157 ، هاتف : 5605432 ، هاتفاكس : 5685501
E-mail : info@airpbooks.com
موقع الدار الألكتروني : www.airpbooks.com
تصميم الغلاف والإشراف الفنّي :
محمد سيي ®

لوحة الغلاف : **هولند ملينار / بلجيكا**
الصفّ الضوئيّ : **المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر / بيروت ، لبنان**
التنفيذالطباعيّ : **ديمو برس / بيروت ، لبنان**

ISBN 978-9953-36-355-2

الجزء الأول

حفلة لمشاهير الأدب

هل يمكن أن نتخيل حفلة كبيرة لمجموعة من مشاهير الأدب كما يحدث ذلك دوما لمشاهير السينما؟ نحن نشهد بطبيعة الأمر هذه الحفلات في السينما مرات عدة في العام الواحد .

هنالك حفلات كبيرة ، ومهرجانات ضخمة ، دعايات ، إعلانات ، سيارات ليموزين سوداء ، بروشات ماسية ، أقراط لماعة ، أضواء تصوير ، فلاشات كاميرا ، حفلات الثراء تقام في مطاعم شهيرة ، أو في صالات كبرى يتوافد عليها ممثلو السينما والمخرجون وكتاب السيناريو والمصورون والمنتجون من مختلف أنحاء العالم .

لا ينقص هذه الحفلات الـ show ، الملابس الراقية ، العطور ، التسريحات ، المجوهرات ، البساط الأحمر المفروش ، حيث يهبط الممثلون والممثلات من أفخم السيارات وأرقاها ، ثم تنقل وقائع هذه الحفلات أكبر التلفزيونات في العالم ، وأهم الصحف والإذاعات ، وأحيانا تتحول إلى أقراص دي في دي ، ليراها من لم يتمكن من دخولها ، أو مشاهدتها في التلفزيون .

في الأدب لم يحدث هذا الأمر ، وبهذه الفخامة والرقي والاستعراض كما يحدث ذلك في السينما ، هنالك مهرجانات ، وكولوغات ، وندوات ، ومؤتمرات ، ولكنها كلها تقريبا ثقيلة الدم وتغلب عليها الصرامة والجدية

التي نفرت المشاهدين ، ولم تغامر التلفزيونات والصحف والإذاعات على نقلها كاملة ، إنما تكتفي بتقرير صغير للإعلان عنها . ولكن كان يحدث ما هو مشابه ولكن بصورة مكتوبة ، أي الكتب التي كانت تتحدث عن مشاهير الأدب .

يحدث هذا في كتاب

كان يحدث هذا الأمر على هيئة كتاب نقرأ فيه مجموعة من المقالات عن مشاهير الأدب ، كما حدث ذلك في كتب عديدة ومشهورة مثل كتب أي جي الأميركي ، والتي قرأتها حينما كنت صبيا وأثرت في تأثيرا بالغا . وأعدت قراءتها وأنا جندي في الموضع ، أثناء جبهة الحرب مع إيران ، وعصفت بي الكلمات بعيدا عن الحياة التي كنت أحياها ذلك الوقت ، كان للكلمات وقع أكبر من صوت المدافع والرصاص ، كانت تغيبني لحظات عن وعيي كي أعيش حياة ثانية غير الحياة التي كنت أعيشها وأنا جندي منفي خلف الغبار والدخان .

مشهد

أجلس في الموضع ، أمدد قدمي على الأرض ، وأخرج من جيبي كتاب أي جي .

لشدة تعلقي بالقراءة خاطت لي أمي جيبا داخليا في القمصلة العسكرية ليحوي على الأقل كتابا أو كتابين صغيرين أحملهما معي أينما ذهبت ، وفي ساعات الاستراحة ، أجلس منعزلا عن الجنود وأغرق في كتابي ، أغرق في السطور كأني في زمان ومكان آخرين ، كأني أعيش في عالم آخر غير العالم الذي أجبرت على الوجود فيه ، ومختلف عنه تماما .

القراءة . . . كانت امتيازا فادحا حقا ، كانت هروبا من عالم إلى عالم آخر . . وهكذا في كل ساعة تقريبا ، وحتى تحت القصف الشديد والهلع المروع لهجومات لا حدود لها ، كنت أذهب بعيدا ، أذهب بسرعة مع الأحداث من غير توقف ، متسلحا بقوة الشغف التي تتملكني ، كي لا أعود إلى الزمان والمكان اللذين أعيش فيهما .

كنت أتساءل على الدوام : هل كان بطل بروست الشاب ، أكثر حكمة ، حينما دخل إلى حجرته منعزلا ، وغرق في كتبه كي يتفادى رؤية جدته وهي تتألم؟

بعيدا عن تعفن جثث القتلى القادمة مع الهواء الهاب من ساحة المعركة ، أو بعيدا عن البارود الذي كان ينفذ إلى أعماقي حتى يجعلني أتقيأ ، بل يفتك أحيانا بأحشائي ، حتى يصبح التقيؤ أمرا تافها بالقياس لما كنت أشعر به ، كنت أذهب إلى العزلة السرية للقراءة ، أذهب هناك إلى الألفة المطمئنة ، كي أشم من سطور كتابي عبير سوسنة بعيدة ، أو رائحة خشب مكتبتي الممسوح بالاسبرتو ، أو رائحة الحجر في منزل ما وقد نقعه الماء .

كانت القراءة بديلا حقيقيا عن الضراعة الذهنية التي تعصف بي ، كانت نوعا من الافتتان بالانسحاب من حياة تعيسة مقدرة ، وتلذذا غير محدود بتشوش الخيال ، كنت موجودا بين القتلى ، أو الموتى المؤجلين ، وحتى أنا كنت مقتولا لا محالة ، ولكنني أشعر بنفسي جالسا مثل مشمشة برية نبتت خارج أحجار السور .

الكتب وحفلات السينما

كنت أعد هذه الكتب مثل حفلة المشاهير التي تقيمها شركات

السينما ، والتي تنقلها وسائل الإعلام وتجعل الناس هم أيضا يحلمون . . وثمن الكتاب هو بالضبط ثمن بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير فيا له من ثمن بخس . . حيث إني سأستمتع كثيرا مع هؤلاء الناس وسوف أعرف الكثير عن حياتهم .

الدخول إلى حفلة المشاهير لا يعني أننا سنقابلهم وجها لوجه على المسرح نفسه ، إنما هم سيكونون على المسرح ، نراهم ولا يروننا ، نسمع أصواتهم ولا يسمعون أصواتنا ، وهنالك كل تقنيات السينما ، الموديتور ، والمونتير ، والأوفر فويس .

حفلة المشاهير

هذه هي حفلة المشاهير ، المدعوون كثر وهم يتوافدون إلى الحفلة واحدا بعد آخر ، سيارات أو عربات متباينة حسب أزمانهم ، مقاعد راقية أو عادية ، سيارات حديثة وعربات قديمة ذات عجلات ومقاعد متقابلة ، منها بمظلات ، وأخرى مقفلة بستائر مصنوعة من الجلد الثمين . أما الجمهور فكانوا جالسين أو واقفين على أرض المسرح خارج المنصة ، مصطفين أو مستندين بأيديهم إلى الجدران .

ربما تسمع صوت وقوف السيارات أو فرقعة لا يهم ، ولكن من وقت لآخر هنالك باب تفتح ، ويخرج كاتب ليدخل الصالة غير عابئ بصخب الجمهور ، رءوسهم بالقبعات الصغيرة ، مع نساء ارتدين أزياء جميلة ، وقمصاناً تتقاطع أطرافها عند الخصر ، أو بشيلان صغيرة ملونة تثبت أطرافها إلى الظهور بدبابيس . نساء يسرن صامتات ، متوردات الخدود ، بشعر معطر بالدهان ، وقفازات بيض .الردنجكوتات ذات ذيول ضافية تداعبها الريح ، أو ذات الياقة الإسطوانية والجيوب الواسعة كأنها الحقائب .

حفلة فلوبير

لنتخيلها الحفلة التي دخلتها إيما بوفاري أول مرة في الريف ، حيث يرتدي الكتاب بزات من الصوف السميك ، وقلنسوات أحيطت حوافها بإطارات من نحاس . . ومعاطف قصيرة ثبت في خاصرتها من خلف زران متقاربان كأنهما عينان . وقد بدت ذيولها وكأنما سوتها بلطة نجار! . .

هل هناك ما هو أكثر سخرية من ذلك؟

بل يبالغ فلوبير من سخريته ليقول :

كان الرجال الذي سيسجلون في ذيل المائدة يرتدون «أقمصة المناسبات» ذات الياقة المسدلة على الكتفين ، والثنيات الرفيعة في الظهر ، وقد شدت تحت الخصر بحزام مثبت في ثناياها . . كما شدت فوق الصدور - بفعل النشاء والكي - فبدت كأنها دروع!

أما العازف فكان يسبق الموكب بقيثارته التي حليت بالأشرطة ، يتبعه العروسان ، ثم الأهل ، فالأصدقاء ، دون ترتيب . . وفي المؤخرة ، سار الأطفال يلهون بقطف زهور الشوفان ، أو يلعبون فيما بينهم دون أن يفطن إليهم أحد .

ليس هنالك ما هو أجمل من كتاب سارتر عن فلوبير وهو معتوه العائلة ، إذن لماذا لا نجعل سارتر أو الداخلين إلى حفلة المشاهير .

دخول سارتر إلى الحفلة

دخل سارتر الصالة ، كانت الأضواء شديدة السطوع والجمهور ضاجا وصاخبا ، نساء رجال بشعور طويلة وملابس غريبة ، وأصوات عديدة متداخلة ، موسيقى وغناء قادمان من مكان بعيد ، فماذا يعني دخول سارتر الصالة؟

حين نقول سارتر نعني الثقافة الحسية والشعبية في باريس ، والتي امتدت من نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى ثورة الستينيات ، نعني نمط الحياة الجديدة وأسلوبها الذي صدره الحي اللاتيني والسان جرمان دوبريه ، نعني تقليد المقاهي والملاهي ودور النشر والمكتبات علي إيقاع موسيقي الجاز والشانسون الفرنسي ، الذي بلغ ذروة تجليه مع الصوت الساحر لإديث بياف ، ولشارلز آزنافور الذي غنى أغنية La Bohème نشيد الفنانين والشعراء في المونمارتر .

ماذا بعد

حين نقول سارتر نعني البوهيمية الروائية بعد أن أطلق الكتاب مشاعرهم وغرائزهم ، غارقين في الملذات والأحاسيس والمتع بنهم كبير ، نعني الفلسفة التي هبطت إلى الشارع ، إلى الحياة ، إلى المنزل ، إلى المقهى كي تعتق الفرد من العوائق الاجتماعية والجنسية والسياسية ، وتعيش معه متبطلة في المقاهي والشوارع والملاهي . نعني علاقة الحب المدوية - دون زواج - بين دفوار وسارتر ، والتي أغرت مئات الآلاف من الشباب بتقليدها .

حين نقول سارتر نعني صورة نجم الثقافة الذي يحيط به عباده الأطلنطيون من المولعين بالفكر والإبداع والالتزام والحرية ، نعني الإمبراطور الثقافي الذي جلس على عرش السان جرمان دوبريه ، محاطا بجوقة من المعجبين والمعجبات من ممثلين وممثلات ومطربات وعارضات أزياء وكاتبات مبتدآت وطالبات .

نعني سارتر الساحر بمفاهيمه الشاملة وحركاته الإغوائية بالرغم من دمامته ، سارتر الامتثالي بالرغم من مبادراته السياسية ، وتعليقاته الملغمة ، ونشاطاته الثقافية الكثيرة ، سارتر الفنان الساحر بالرغم من العدمية

المتشائمة والسوداوية التي طبعت كتاباته ، سارتر المرح والساخر بالرغم من كفاحه السياسي الجاد ، نعني سارتر الثري الذي يربح الكثير من كتبه ، سارتر ساحر الجميلات ، زير النساء الذي يغوي الفاتنات بفضل جاذبيته الفكرية .

من أين كان للثقافة العربية أن تدخل عالم سارتر؟

هذا هو سارتر وهو يدخل صالة الحفلة الصاخبة في باريس ، وهناك يحوم حوله عباده الأطلنطيون .

ولكن كيف يدخل سارتر إلى مقهى من المقاهي العربية؟ وله هو أيضا أتباع من الكتاب والمثقفين العرب .

قنفتان خشبيتان في المقهى حول طاولة سطحها مصنوع من الفورميكا الحمراء ، وهنالك مجموعة من الجالسين حول أكواب الشاي ، ذقونهم غير محلوقة ، ملابسهم عتيقة ، ودخان سجائرهم الثقيل تسبحه مفرغة الهواء . الهواء الساخن وروائح الشاي العتيق في كل مكان ، وهم يتناقشون بحماسة حول مفهوم الالتزام الذي طرحه سارتر في كتاب ما هو الأدب . يتناقشون بحماسة ، أصواتهم تتداخل مع بعضها ، صوت المذياع على أعلى صوته ، والمذيع يصرخ ببياناته عن حروب موعودة مع إسرائيل ، وأصوات المجموعة تطغى على صوته وهم يبحثون عن سارتر ، عن مفهومه للحرية المطلقة ، يتحدثون عن رجل الغليون وعلاقاته مع الفلاسفة والأدباء ، عن الفيلسوف الذي يمشي على الأرض ، يدخن ويكتب الأغاني ويزعج الكثيرين بشهرته وصداقاته مع النساء؟

سارتر تارة هو البوهيمي الذي يشكل خطرا على القيم الأخلاقية ، وتارة هو المناضل السياسي المؤمن بالاشتراكية ، والمتعاطف مع الشيوعيين ،

تارة هو معادي الستالينية وقاهر الشيوعيين . وتارة هو سارتر المفكر الأوربي الصاخب ، سارتر العالم ثالثي في مقدمة (معذبو الأرض) لفرانز فانون؟ سارتر الدوغمائي في نقاشه مع عبد الكبير الخطيبي حول المسألة اليهودية ، وسارتر المتمرد في تطبيع أفكار ألبير ميمي عن تحول الثقافات واكتساب الشفرات؟

من أين نعرف سارتر

من سارتر المتشائم في مناقشه مع المسيو نافيل عن الوجودية أم من سارتر المتعدد ، والمتغير في أفكاره وحياته؟

من سارتر النص الحر غير الخاضع إلى قيود أم من سارتر الملتزم؟

من سارتر المقيد بالنص أم من قديس النظرة الليبرالية الذي رأى في وجود الفرد غاية بذاتها ، والذي جعل من حد الحرية المطلقة شرطا للالتزام . من الطفل البرجوازي الذي عاش لحظة اللافعل بشكل أبدي أم من سارتر الأزمنة الحديثة . المختبر الفكري والأدبي في الخمسينيات ، من سارتر المدافع عن الجزائر مع كاتب ياسين ومحمد ديب . المناضل في دعم جبهة التحرير الوطني الجزائرية واستعداده لإيواء المناضلين الجزائريين الذين تطاردهم الشرطة الفرنسية . أم من سارتر المنخرط المحموم مع الصهيونية . من سارتر المنظر السياسي في عمله النظري الضخم (نقد العقل الجدلي) أم من سارتر المتضامن البسيط والشعبي مع فيتنام في الحرب الأميركية . من سارتر الرافض لجائزة نوبل أم من سارتر المطبع للوجودية كتيار متقدم في الحياة الثقافية . من سارتر (الغثيان) الذي فضح الحياة البرجوازية الزائفة والمصطنعة أم من سارتر الباحث عن الجمال وهو ينزع عن الجسد قدسيته؟

في الحفلة

كيف بدا سارتر في الحفلة .

بالنسبة للمشاهد الغربي سارتر هو غيره بالنسبة للمشاهد العربي .

كمشاهد عربي لسارتر لا نتذكر منه إلا سارتر المعادي لسارتر .

فثقافتنا العربية كانت ثقافة استلابية ، لنعترف بذلك ، عبرت طوال الخمسينات والستينات عن عجز ونكوص كاملين في فهم سارتر أو تقديمه .

هل يمكننا أن نرقب سارتر المضاد لسارتر في جزء من الثقافة المعاصرة التي تخلت عن شفرتها مع أول إطلالة لهذه الشخصية الساحرة ، دون تمييز شديد بين الفكرة وبين إمكانيات تحققها ، أو على الأقل بين الفكرة وبين ظلالها ، ولدى مثقفين مهمين لا يتعلق الأمر لديهم بمهزلة عالمثالثية ، أو بخداع ماكر ، إنما بمواقف وقناعات وصراعات فكرية وسياسية واجتماعية .

فسارتر في نسخته العربية لم يكن في حقيقته نهاية لعرض خطير من الأفكار المشوهة ، والمواقف المختلقة ، والقناعات دون تمثيل حقيقي أو استيعاب صريح فقط ، إنما كان نوعا من عدم الكفاءة الأخلاقية والاجتماعية والفكرية لدى بعض المثقفين ، حيث دخل سارتر إلى الثقافة العربية بقدر كبير من الاختلاق ، والكذب والتزييف . . . والأمر لم يكن عرضا على الإطلاق ، فهناك صراع رمزي على سارتر ذاته وعلى أفكاره بين أعتى تيارين ثقافيين في الخمسينيات والستينيات بين جماعة **الآداب** وجماعة **شعر** .

جماعة الآداب وجماعة شعر

فجماعة الآداب الممثلة بسهيل إدريس وعبد الله عبد الدايم وأميل

شويري وغيرهم ، كانت تحاول أن تجد ربطا عضويا بين القومية والوجودية كشرط لازم للالتزام السياسي الأخلاقي والاجتماعي في الممارسة الأدبية ، وبالرغم من أن هذا الربط كان ربطا اعتباطيا بطبيعة الأمر ، إلا أن جماعة **الآداب** خاضت صراعا ضاريا مع جماعة شعر الممثلة بيوسف الخال وادونيس وأنسي الحاج ، والذين وجدوا في المفهوم الوجودي للحرية الفردية ، وتحرر الكائن من الغائية الشرط اللازم للممارسة الأدبية ، وهكذا أنتجت الوجودية تيارين متناقضين ومتصارعين ، وأصبح سارتر هو الرأسمال الرمزي الذي تتدافع القوى الثقافية والسياسية لتملكه والاحتياز عليه ، فما هو الالتزام السارتري نسبة للقوميين؟ وما هي الحرية الأدبية والثقافية والفكرية نسبة لليبراليين؟

كان مفهوم الالتزام السارتري أكثر تعقيدا مما طرحته **الآداب** ، مثلما كانت الحرية السارترية أكثر تعقيدا مما طرحته مجلة **شعر** :

كيف يرى سارتر نفسه

ينطلق مفهوم الحرية عند سارتر من بنية فلسفية متكاملة حتمها الشعور الجامح بعدم الرضى والإحباط والتقزز الفظيع الذي ساد أوروبا بعد الحربين العالميتين ، وصورة التناقض بين الأشياء الموضوعية والوعي الذاتي الذي طرحته الفينمونولوجيا ، فالوعي عند سارتر ليس شيئا ، وإن الحقيقة يمكن أن تتضح بالوقوف بعيدا عن الأشياء الموضوعية واتخاذ موقف منها . وبما أن الوعي ليس «شيئا» ، فإنه لا يتورط دائما في الأشياء كما تتورط هي وتتداخل فيما بينها . وهذا يعني أن الوعي ، وبالتالي البشر أنفسهم هم أساسا أحرار ، وأن أية محاولة من أي كائن أو أية نظرية فلسفية لتصويرهم على غير هذا النحو لا تعدو كونها تصورا شخصيا أو «إيمانا زائفا» .

وقد بين سارتر أن حرية الوعي البشري هي «عبء» عليه ، فهو «محكوم condamné» عليه بهذه الحرية ومحكوم عليه أن يكون حرا ، وهكذا تغدو «المشاريع projet» الإنسانية بمواجهة مستمرة مع استحالتها ، ذلك لأنها عليها أن تكون واعية وعليها أن تكون حرة أيضا . وحيث ان استحالة خلق «أشياء واعية بذاتها en soi» ، فإنها لا تمنع البشر من الخضوع لإغرائها ومحاولة تحقيق تلك المشاريع . وفي اعتقاد سارتر ان على الإنسان ان يكون هو نفسه حرا ، وان يحدد لنفسه هدفا ويسعى إلى تحقيقه ، إذ لا أهداف ماورائية لوجوده ، بل ما يحدده هو لنفسه .

الشيوعيون والأيدي القذرة

(. . . كنا نضع في أعماق قلوبهم الرغبة في أوربة بلادهم ، ثم نرسلهم إلى بلادهم ، وأي بلاد بلاد كانت أبوابها مغلقة دائماً في وجوهنا ولم نكن نجد منفذاً إليها ، كنا بالنسبة إليها رجساً ونجساً ، كنا أعداء يخافون منا ، وكأنهم همج لم يعرفوا بشراً ، لكن منذ أن أرسلنا المفكرين الذين صنعناهم لبلادهم ، كنا نصيح من أمستردام أو برلين أو باريس ، الإخاء الإخاء البشري فيرتد رجع صوتنا من أقاصي أفريقيا أو الشرق الأوسط أو الأدنى أو الأقصى أو شمال أفريقيا ، كنا نقول ليحل المذهب الإنساني أو دين الإنسانية محل الأديان المختلفة وكانوا يرددون أصواتنا هذه من أفواههم وحينما نصمت كانوا يصمتون) Jean Paul Sartre

الالتزام السارتري

لقد كان الإلتزام الذي طرحته مجلة **الآداب** هو إلتزام سارتري مباشر وصريح ، هذا يعني أنه مختلف كليا عن الإلتزام الجدانوفي الماركسي ،

وكان عليها أن تنتزع مفهوم الحرية أيضا ، والذي آمنت به من مجلة **شعر** (روجت لهذا المفهوم عبر افتتاحيات المجلة التي كتبها يوسف الخال والمقابلات التي أجريت ذلك الوقت مع أدونيس) ، وكان عليها أن توفق بين الالتزام القومي في لحظة صعود عبد الناصر مع فكرة سارتر عن الفرد ، والذي رأى في وجوده ماهيته ، وأنه غاية بذاتها ، ولا أهداف سياسية أو ميتافيزيقية لوجوده ، بل هو الذي يحدد أهدافه بنفسه ، وهكذا بدأ الصراع الخفي ، سياسيا واجتماعيا وثقافيا بتحوير مقولات الوجودية لخدمة أفكار كل طرف وتوظيفها في الصراع ، وبالرغم من أن الصراع كان يدور بشكل أساس بين القوميين الذين تجمعوا حول سهيل إدريس ومجلة **الآداب** ، وكان الالتزام شعارهم ، والليبراليين الذين تجمعوا حول يوسف الخال ومجلة **شعر** ، وكانت فكرة الحرية والشرط الوجودي شعارهم ، إلا أن هذا لم يمنع طرفا ثالثا من البروز أوانذاك ، فقد أغرى سارتر طرفا من الكتاب الشيوعيين بماركسيته ، بل بما طرحه سارتر عن أن الوجودية تعيش على هامش الماركسية وتذوب فيها ، وكان كتاب (أحمق العائلة) ، الذي تناول فيه سارتر سيرة حياة الأديب الفرنسي غوستاف فلوبير ، هو عرض إغرائي للتحليل الأدبي وفقا للمنهج الماركسي ، (ولا أظن أن أحدا من الكتاب العرب قد قرأ هذا الكتاب في ذلك الوقت) ، ولكن كانت كتابات سارتر الصحفية وإعلاناته المتأثرة بماركس ، ومحاولته خلق نوع من الفردية «الاجتماعية» التي لا تذوب في المجتمع ولا تسعى للانفصال عنه ، هي التي بلبلت الشيوعين المتأثرين بالوجودية وخلخلت مواقفهم ، وما زاد في هذا القلق والاضطراب هو مسرحية **الأيدي القذرة** ، والتي عدها الشيوعيون موجهة بشكل مباشر ضدهم .

مسرحية وعداء

تروي مسرحية **الأيدي القذرة** قصة الشاب هوغو الذى يكلف بمهمة تصفية مسؤول سياسي شيوعي هو «هودرر» .

تجري أحداث المسرحية فى بلد اوروبي شرقي خيالي يدعى «ايليريا» حيث يحرض القائد الشيوعي لويس الشاب المثالي «هوغو» على قتل «هودرر» ، الذى قررأان ينشئ تحالفا مؤقتا مع فئات أخرى من المقاومة ، وهو ما يرفضه رئيسه المباشر لويس . عندما قبل هوغو ذلك لم يكن واعيا لجميع وجهات النظر في هذا الشأن لكنه سرعان ما يكتشف أن من الصعب قتل رجل من هذا النوع ، وأصبح تدريجيا أكثر تعلقا بهودرر ، إلى درجة كاد ينتقل فيها الى الصف الآخر ، إلى أن رأى زوجته بين ذراعي هودرر فأطلق النار عليه بدافع الغضب وقتله ودخل السجن ، ثم أفرج عنه بعد سنتين فذهب إلى أولغا رئيسته المبادرة التى أقنعته بالقتل ، فأخبرته أن الأمر جاء من موسكو أثناء سجنه بالتعاون مع الآخرين وفقا لشروط اكتشف هوغو انها شروط هودرر .

عند ذلك يدرك هوغو أنه قتل هودرر بدون معنى ، فرفض عرض أولغا أن ينسى ما حدث ، وأن يعود إلى العمل فى الحزب باسم آخر ، معلنا أن رجلا مثل هودرر لا يموت فى حادثة طارئة ولا يقتل من اجل امراة بل يموت من أجل أفكاره وآرائه السياسية . ويعلن هوغو أنه سيذهب الى الخارج حيث ينتظره حزبيون يريدون قتله كخائن وكشاهد مزعج .

لقد أشعل عرض **مسرحية الأيدي** القذرة في «تياتر انطوان» فى باريس نقاشا طويلا وجدلا واسعا فيما إذا كانت هذه الجريمة هي جريمة سياسية أو عاطفية؟ كما أنها جرت عداء الحزب الشيوعي الفرنسي لها ، ومن بعدها الأحزاب الشيوعية العربية الرسمية ، ونفى سارتر أن يكون القصد من المسرحية نقد الحزب الشيوعي ، ورفض منذ سنة ١٩٥٢

السماح بعرضها فى الغرب ، بحجة أن ذلك يؤدى الى زيادة حدة الحرب الباردة . . . وإن نظرة لبعض الدوريات والصحف العربية في السبعينيات تبرز شكل هذا الصراع ، وإن كان متأخرا قليلا .

وهكذا تحولت الوجودية إلى نوع من الصراع الرمزي بين المثقفين والتيارات الثقافية والفكرية والسياسية ، وتحولت إلى سلوك اجتماعي وثقافي وحضري أكثر من كونها أفكارا قابلة للتطوير والتحوير .

الالتزام الناقص بين الجدانوفية والسارترية

كتب جورج طرابيشي عن الإلتزام في الثقافة العربية ما يلي :

«من مفارقات الثقافة العربية المعاصرة ، الخاضعة بقوة لقانون التثاقف ، أنها تستورد أحياناً المفاهيم ، وحتى الشعارات ، قبل أن تكون المكتبة العربية قد استوعبت ـ عن طريق الترجمة ـ الكتب الأمهات التي صيغت فيها تلك المفاهيم .

وهذا ما حدث لفكرة الالتزام ، التي استطاعت أن تفرض نفسها بمنتهى القوة في الساحة الثقافية العربية ابتداء من أواسط الخمسينات ، بفضل مجلة (**الآداب**) البيروتية لها ، قبل أن يكون المنبع الرئيسي لهذه الفكرة ، وهو كتاب سارتر (ما الأدب ؟) قد أخذ طريقه إلى النشر بالعربية» .

لقد حل جدل الحرية والالتزام محل جدل الزنديق والمؤمن في التراث الإسلامي ، وجدل الرجعي والتقدمي في السجال الحضاري والاجتماعي ، وجدل القومي والماركسي في المجال السياسي ، وشهدت الخمسينيات والستينيات احتفاء خاصا بهذا المفهوم ، وجدلا واسعا دون العودة إلى منابعه الأصلية ، أو أصوله الفلسفية والثقافية العميقة ، وكانت **الآداب** تفهمه كنظير حقيقي للفكرة الجدانوفية الشائعة في الأدبيات

الماركسية المبسطة أكثر من فهمها السارتري الخاص ، فقد طرحته كصنو للمقدس الإيديولوجي في السياسة ، وبالكاد لامست المفهوم الوجودي له ، بل انحازت إلى ثقافة سياسية قومية شبه حزبية ، وأملت من خلال سلطتها في النشر والترويج نصا خاضعا لرؤيتها هي ، كانت تريد أن تصل به إلى جمهورية حالمة يقوم على تغيير الواقع (الراهن) ويكيف المبنى الحضاري الحالي مع مبنى حضاري وثقافي عربي سابق .

كانت حالات التقهقر السياسي العربي وصعود الناصرية وبروز حركات التحرر الوطني ؛ قد دفعت هذا المفهوم شيئا فشيئا نحو الالتزام بصورته الجدانوفية أو المتمركسة دون اعتراف بالجدانوفية أو الماركسية ، فرفع اليافطة السياسية ، ووعود جنة الاستقلال والحرية والوحدة المقبلة ، وتصنيع الأدب والثقافة مع استصلاح الأراضي وخوض المعارك الوهمية على الورق ، قد أنتجت كتاباً ملتزمين وحالمين مثلهم مثل الحالمين في الجمهوريات الإشتراكية ، وتحول سارتر إلى جدانوف مقابل لجدانوفية عربية عند الحصري **والارسوزي** ، وكان المفهوم الحقيقي للالتزام هو الأدب المحكوم والموجه والملحق ، ولم يكن فيهما ما يحيل على الأدب مطلقا .

في الواقع ، فضح الالتزام أزمة النخب المثقفة الحديثة في تشكُّلها الهجين واضطرابها بين صياغتين وبنيتين مختلفتين تقريبا ، دون التمكن من المصالحة بينهما ، ومن هذا التعارض النسقي بزغ التشظِّي الثقافي ، وعدم القدرة على صياغة موقف اجتماعي وفكري واضح ، وبالرغم من أن الانفتاح على التيارات الثقافية الغربية شكل شرخا في سؤال الهوية ، إلا أن معرفة الثقافة الغربية أبقت أيضا على وحدة الثقافة ولم تمس استقلالها بشيء . . . وهكذا يمكننا أن نعثر على الصورة المزدوجة والمربكة لمواقف المثقفين ببساطة شديدة وبوضوح كبير .

من جهة أخرى ، كانت كل حركة وافدة –حتى الحركات ذات الطابع الوجودي والشخصاني–تخضع إلى الخطاب التعبوي في الثقافة العربية ، فالوجودية وسارتر حصرا تحولا – مثل الماركسية والقومية–إلى خطاب تعبوي ، في حين أن تأثيرهما في الغرب وإن كان كاسحا إلا إنه فردي وليس جماعيا . . .ففي الثقافة العربية هنالك جمهور على الدوام ، وهنالك مرشد الجمهور ، فهو داعية ، وتستبنى رؤية الجمهور من المثقف لا من الثقافة ، من الشخص لا من النص .

سارتر العالم ثالثي

كتب سارتر في مقدمة كتاب فرانز فانون **معذبو الأرض** :

(كنا نحضر رؤساء القبائل وأولاد الأشراف والأثرياء والسادة من أفريقيا وآسيا ، ونطوف بهم بعض أيام في أمستردام ولندن والنرويج وبلجيكا وباريس ، فتتغير ملابسهم ويلتقطون بعض أنماط العلاقات الاجتماعية الجديدة ، ويرتدون السترات والسراويل ويتعلمون منا طريقة جديدة في الرواح والغدو والاستقبال والاستدبار ، ويتعلمون لغاتنا وأساليب رقصنا وركوب عرباتنا ، وكنا ندبر لبعضهم أحيانا زيجة أوربية ، نلقنهم أسلوب الحياة بأثاث جديد وطرز جديدة وغذاء أوربي . . .ونفسدهم ثم كنا واثقين من أن هؤلاء المفكرين لا يملكون كلمة واحدة يقولونها غير ماوضعناه في أفواههم ، ليس هذا فحسب بل إنهم سلبوا حق الكلام من مواطنيهم)

العرب والوجودية

كان يعقوب صروف وفارس نمر وشاهين مكاريوس ونيقولا حداد وجرجي زيدان وسلامة موسى ، أول من بشروا بالتغريب على صفحات

المقتطف ، وسعوا إلى ربط المجتمع العربي بالمجتمع الغربي ، ونشروا أفكار داروين ونيتشه ، ودعوا إلى حقيقة ومادية الكون ووحدة العقل ، وآمنوا بالعقلانية كتفسير نهائي للكون ، وكان يقابلهم الاتجاه الروحي للعقاد وزكي الارسوزي وعثمان أمين ، وترتكز على الحدس كما هو عند برغسون ، والمعرفة المتحققة بين ادارك الوجود والاندماج العاطفي ، ومحاولة تكوين ديني أخلاقي يتجاوز بريق الحضارة الغربية .

وكان أول ظهور للوجودية قد تحقق عند عبد الرحمن بدوي ، عبر **الزمان الوجودي** منتصف الأربعينيات ، وكما فهمه من هايدغر ، ومن التمييز اللازم بين الوجود الزائف والوجود الموضوعي ، رافضا الكوجيتو الديكارتي ، مستبدلا إياه بالكوجيتو الإرادي . . . ومتوافقا مع شخصانية مونيه التي دخلت الفكر العربي من خلال كتابات رينيه حبشي ، والتي تقود إلى صيرورة مستمرة وأبدية ، وقد خضع النقاش الفلسفي إلى جدل مع الوضعية المنطقية ، التي روج لها الدكتور زكي نجيب محمود الذي أكد أن التجربة والعمل يمثلان المعيار الوحيد لكل حقيقة . . . والذي طرح مفهوم تقليد الغرب كأمر لازم للتطور الثقافي والاجتماعي .

سارتر العرب وفلسطين الغرب

لنستمع إلى صوت فولني : «ها هو الطفل قد عاد إلى أهله
لم يستطع النظر طويلا في وجه الشمس . .»

شكلت مواقف سارتر الواضحة من حرب الجزائر وفيتنام نصرا كبيرا للوجوديين العرب ، لكن موقفه من القضية الفلسطينية كان مخيبا على نحو فاضح ، وقد عانوا مشاكل جمة في تبرير مواقفه أو شرحها ، وهم الذين ربطوا دون مسوغ بين النضال القومي والنزعة الفلسفية الوجودية .

سارتر في مصر

في العام ١٩٦٧ ، وقبل اندلاع حرب الأيام الستة ، قام سارتر رفقة سيمون دوبوفوار وكلود لانزمان ، رئيس تحرير مجلة الأزمنة الحديثة آنذاك ، بزيارة مصر الناصرية بدعوة من صحيفة الأهرام ومجموعة من المثقفين المصريين ، من بينهم لطفي الخولي وإحسان عبد القدوس وفتحي خليل وأنيس منصور ، الذين حاولوا شرح القضية الفلسطينية وأبعادها بصورة مستفيضة ، وقد بقي الثلاثة أسبوعين في مصر ، زاروا أثناءها المعامل والجامعات والقرى ، والتقوا بالمثقفين والسياسيين ومن بينهم عبد الناصر ، وقاموا برحلة إلى قطاع غزة واطلعوا عن كثب على معاناة اللاجئين الفلسطينيين ، وأكد سارتر تفهمه للمأساة الفلسطينية في لقائه مع طلبة جامعة القاهرة ، وعد حق عودة اللاجئين أمرا لا تنازل عنه ، وفق صيغة من صيغ التعايش مع الإسرائيليين ، وقرر أن يكون عدد الأزمنة الحديثة المقبل مخصصا لشرح وجهتي النظر الإسرائيلية والعربية من القضية الفلسطينية ، كما وعد بعدم مشاركته في العدد التزاما منه بالحياد والموضوعية ، وبعد عودة سارتر بأيام اندلعت حرب الأيام الستة ، وقبل انتهائها وقع مع عدد من المثقفين اليمينيين عريضة تضامن مع إسرائيل وتدين العرب .

وبالرغم من محاولة سارتر شرح الظروف والملابسات التي جعلته يوقع هذه العريضة ، ومحاولته الاتصال بلطفي الخولي عند زيارته لباريس ، إلا أن سارتر بقي محافظا على علاقته الاستثنائية بالدولة العبرية وبمثقفيها وبمؤسساتها ، وكتب لطفي الخولي في كتابه المميز (لقاء مع برتراند رسل وسارتر) ، إن سارتر أكد له علي ضرورة إيجاد صيغة عادلة تتيح التعايش بين الإسرائيليين والفلسطينيين ضمن دولة واحدة ، وبأن الرأي العام الفرنسي منحاز لإسرائيل بسبب حرب الجزائر ، إلا أن سارتر مثله مثل

أكثر المثقفين الفرنسيين يرزح تحت عقدة الهولوكوست .

الصورة الأخيرة لسارتر في حفلة الثقافة العربية

إن الصورة الأخيرة لجان بول سارتر في الثقافة العربية ، هو ما رواه إدوارد سعيد عن اللقاء الذي تم بين المثقفين العرب والإسرائيليين في شقة ميشال فوكو ، فقد وقع سارتر في شيخوخته تحت قبضة سكرتير يهودي غريب الأطوار .

شقة ميشيل فوكو

شقة ميشيل فوكو ملأى بمثقفين غربيين ، بعضهم يهود وبعضهم عرب ، وإدوارد سعيد يتفرج على المكتبة الموضوعة في الزاوية حيث يجد مجموعة من كتبه الإنكليزية في مكتبة فوكو .

إدوارد سعيد يتكلم بنبرة حزينة ، غير قادر على إخفاء إحباطه حيال طريقة تنظيم اللقاء بين المثقفين الإسرائيليين والعرب والفرنسيين .

يقف هنالك مندهشا من الحالة المزرية التي صار بها سارتر في نهاية عمره ، وخضوعه التام لشخص غريب الأطوار يدعى بيار فيكتور ، وهو الاسم المستعار لبيني ليفي ، اليهودي المصري الذي تزعم تيارا طلابياً ماويا يدعي اليسار البروليتاري أثناء انتفاضة ٦٨ .

ليفي الصارم

بيني ليفي هو الذي يتحكم بسارتر ، فقد تعرف عليه سارتر إلى جانب أشخاص آخرين ، وأسهم معه في تأسيس صحيفة ليبراسيون في العام ١٩٧١ ، ثم تحول إلى سكرتيره الخاص من العام ١٩٧٣ حتى وفاته

في العام ١٩٨٠ . وهي الفترة التي تحول فيها سارتر إلى خرف ، وضرير ، ومهلوس ، وقد هيمن عليه (بيني ليفي) وأحكم سيطرته عليه ، وفرض عليه شروطا وقنن لقاءاته حتى مع أقرب أصدقائه ، وقد نشر سلسلة من الحوارات المطولة معه ، ظهر فيها هذا الأخير بصيغة مناقضة كلية لأفكاره ولوجوديته ولإرثه الفلسفي ، نشرتها أسبوعية لونوفيل أوبسيرفاتور . فأثارت هذه الحوارات حينها ضجة كبيرة دفعت بسيمون دو بوفوار إلى الاحتجاج ، واتهام بيني ليفي بالاستحواذ المطلق على سارتر .

الصورة الأخيرة لسارتر

الصورة الأخيرة لسارتر مخزية للوجوديين العرب ، فسارتر يهذي ، ويرى بصعوبة ، يأكل ويتساقط الأكل على قميصه . . والعهدة على إدوارد سعيد .

عودة إلى حفلة فلوبير

ثوب «أيما» مسرف الطول ، فكان ذيله يتجرر خلفها ، فتقف بين وقت وآخر لترفعه ، ولتنزع عنه ـ بأصابعها الدقيقة المكسوة بالقفاز ـ ما علق به من أعشاب خشنة وأشواك ، بينما يقف «شارل» ساكناً في انتظارها! . . وكان الأب «روو» يرتدي قبعته الحريرية الجديدة ، ومعطفه الأسود الذي بلغ كماه أظافر يديه ، وقد تأبط ذراع السيدة «بوفاري» الأم . . . أما السيد «بوفاري» الأب ـ الذي كان يحتقر في قرارة نفسه كل هؤلاء الناس ، والذي لم يرتد سوى «ردنكوت» ذات صف واحد من الأزرار ، على نمط الملابس العسكرية ـ فقد أخذ يغازل ريفية شقراء آثرها بمداعبات ماجنة كانت وجنتاها تتضرجان لها ، دون أن تدري بماذا تجيب! . .في حين انصرف بقية

الحضور إلى الحديث في شئونهم ، أو إلى التغامز خفية - بعضهم على بعض - أو إلى استثارة المرح في أنفسهم تأهباً للحفل المرتقب . .

هذا هو أكثر المقاطع في رواية بوفاري نسبة لي مثيرا للضحك ، وقد كان فلوبير يتمتع بحس ساخر حاد وعنيف ، ووجدت هذا الحس عند إدوارد سعيد في علاقته مع جاك دريدا ، فلنفترض أنهما كانا موجودين في الحفلة ذلك اليوم .

دريدا وسعيد

يدخل دريدا الصالة ، وهناك يلتقي إدوارد سعيد ، هل سيتبادلان التحية .

هذا ما كتبته مرة الكاتبة الأميركية شوشانة فيلمان والتي كانت متأثرة بدريدا وسعيد معا .

لماذا؟

كان إدوارد سعيد معجبا جدا بجاك دريدا في بواكير أعماله ، وقد كتب عنه بطريقته الخلابة والمتمنعة ، بحيث أخفى آثار جاك دريدا تحت بلاغته العذبة وطورها إلى شكل جديد ، وكانت فكرة أن الغرب كمركز هي فكرة ميتافيزيقية وبالتالي يمكن تفكيكها ، هي فكرة دريدية مرحلة من مجال الفلسفة إلى مجال السياسة ، والدريدية مدرسة ونزعة تشكيك دائم ، وهي مؤسسة لها أتباعها ومريدوها في العالم وفي أمريكا بالذات ، وهذا ما اعترف به إدوارد سعيد نفسه ، غير أن نرجسية الكاتبين الكبيرين والكارزميين على نحو ما لا تسمحان لهما بصداقة طويلة الأمد ، ولا بآثار متبادلة على الإطلاق .

كلمة عن إدوارد سعيد

كان إدوارد سعيد طوال حياته مشحونا بأفكار كونية ، ومشاريع كبرى ، والتماعات متميزة ، وقد لعب ، بوصفه مثقفا ومغامرا ، لعبة مطاردة حقيقية مع الأحداث التاريخية الكبرى ، ومع السياسة اليومية ، ومع الأفكار .

وفي كل ما كتب ، فتح عالما مشحونا بالأسرار متعذر الاختراق فيما مضى بصورة مطلقة ، وكشف بصورة مبهجة عن سحر الأسماء والشخصيات والأحداث العظيمة ، التي كانت تزلزل التاريخ وتحرف مساراته ، وعبر عن العجز والإخفاق البشريين والخداع والزهو في الشخصيات ، فلسفية كانت أم سياسية أم أدبية . لقد كان إدوارد سعيد ممثلا على نحو واضح ، الكينونة الحقيقية للمثقف المسؤول والكوني ، وقد اتصف على الدوام بالاتساع والعمق في المعرفة ، والرصانة التاريخية والأكاديمية ، والبعد الأخلاقي والقيمي في الموقف السياسي . ورفض رفضا حاسما منطق القوة والعنف ، والتفسير الهوبزوي للعلاقات البشرية ، وأقر مكانهما الفضيلة والعدل ، بوصفهما مبدئين غير خاضعين للتفكيك أبدا ، وغير خاضعين لمنطق القوة والعنف ولا ينحازان لصالحهما .

فكرة تدمير السرديات الكبرى

لقد كانت فكرة تدمير السرديات الكبرى في التاريخ ، وفكرة اختراع الهوية المضلل والمحبوك ، وتفكيك الذاكرة التخييلية تسير بمحاذاة الكشف عن العلاقات المنتجة بين السلطة والمعرفة ، غير أن تحليله الناقد والمتميز للعلاقات بين الأفراد والأحداث الكبرى أكثر تشريحا وأصالة ومغناطيسية من فكرة القوى المتسلطة في التاريخ ، وأكثر التماعا وتميزا من فكرة تحول

النظريات وهجرتها ، وكان تعاطفه وانحيازه غير المحدود إلى الصفاء والكمال له رنة صادقة لا يمكن إنكارها ، لقد طرح بوصفه مثقفا منخرطا في القضايا الكبرى في التاريخ وبصدق ونزاهة كبيرتين ، إمكانية بلوغ العدل الإنساني ، والوصول إلى بشر متساوين ، غير أن الغطرسة والمركزية العرقية ، وهي مجازات ثقافية وإليغورية بادية للعيان ، تحول دون تحقيق ذلك ، وقد حللها سعيد-بدقة متناهية-بوصفها خصائص ثقافية للتمركز الحواضري الغربي ، ورددها في كل ما كتب ، وشجبها لأنها نوع من التصعيد المثالي للعرق ، والذي يتصاعد ليشمل الجغرافيا ، إذ تصبح الأماكن أمرا عقليا وعاطفيا ، وصورة استمنائية ونرجسية للذات ، وقد أصبحت هذه الغطرسة العرقية مناقضة تناقضا مدمرا لا للمعرفة وحدها ، إنما مناقضة تناقضا مدمرا للحياة .

تهديم سرديات المنتصر

لقد مات سعيد بعد أن انخرط طوال حياته في ممارسة نقدية شاملة لسرديات المنتصر وحكاياته التخييلية ، وتاريخه ، وقد كشف على نحو غير مسبوق ضروب الاستبدال والإزاحة التي تقوم بها الاستعارات الثقافية من أجل إذلال الخصم وتحطيمه ، لقد كشف عن إغواءات النصوص المفبركة للهوية والذاكرة وطابعهما الهدام الذي يقوم على إسكات ، وإخراس تاريخ ، وذاكرة الآخر . وبين على نحو لافت خطاب الإخضاع الذي يتضمن حكما قمعيا مطردا ، ويتضمن بصورة مشبوهة بقعا مبهمة وملتبسة تقوم على خلخلة اتساقه وتصدعه ، وقد بين خطوط التصدع بوضوح في هذا الخطاب ، والذي كان اختراقه متعذرا فيما مضى ، ولذلك أثارت كتابات إدوارد سعيد عند كل أولئك الذي يعبدون القوة في العلاقات الثقافية ،

والعشوائية التاريخية ، ومبدأ اكتساح الثقافات الأخرى وتغييرها ، دفاعا عنيدا ومتهورا ، وقد كان عجزهم عن تحطيمه والانتقاص منه فاضحا .

بعد كتاب الاستشراق

بعد كتاب الاستشراق ، أخذ نجم إدوارد سعيد يلمع ويتوهج في الثقافة العالمية ، ولا سيما لدى أولئك المهجنين والمهجرين والمنفيين في أميركا والعالم ، وقد تحولت منهجيته إلى باعث نحو تيار ثقافي جديد هو الدراسات ما بعد الكولنيالية ، كما أن نجم جاك دريدا أخذ هو الآخر بالتألق ، بل تبع إدوارد سعيد حتى في تياره ، فقد اعتمدت غياتري سبيفاك في كتابها **نقد العقل ما بعد الكولنيالي** على المنهج التفكيكي ، وأصبحت الدراسات ما بعد الكولنيالية ترتكزا ارتكازا تاما على التفكيكية ، هكذا أخذ الصديقان يتبادلان الاتهامات ويتعاديان شيئا فشيئا .

اتهم إدوارد سعيد جاك دريدا بأنه أصبح دريدائيا ، وأصبح مؤسسة جامدة ، وتيارا فوضويا له رئيس وكهنة ومريدون دينيون ، وأتباع ، وطقوس ، ولا سيما في أميركا ، إذ إن سعيد يشك بأن يكون لدريدا أي أثر في الثقافة الفرنسية ، ويعتقد بأن نجمه سطع في حلقة ييل ، ونيو هافن التفكيكيتين ، بسبب ابتعاده عن السياسة ، وبسبب نزعة التشكيك التأملية النتشوية التي يسهل تطويعها لملائمة المؤسسات كافة وبالتالي يمكن استخدامها من قبل الإمبرياليين والصهاينة ، وأظنه يقصد دون أن يذكر : «جيفري هارتمان ، وهالس ملر» ، فدريدا لا يريد الانخراط في القضايا السياسية ، مثل فيتنام أو فلسطين أو قضايا العالم الثالث ، ولذا فإن إدوارد سعيد يتهم فكره بالمراوغة .

موقف دريدا من سعيد

يعتقد دريدا أن إدوارد سعيد ابتعد عن مجال الأفكار وانخرط في مجال الالتزام السياسي اليومي ، الذي لا يتطلب الكثير من العبقرية ، كما أنه شعر بأن الأخير أخذ يناصبه العداء ويتهمه اتهامات متنوعة ومتعددة .

في أوج صداقتهما ، في السبعينيات ، دعا إدوارد سعيد معلمه القديم وصديقه الحالي لإلقاء محاضرات في جامعة كولومبيا ، وقد درس دريدا فصلين هناك ، وزاره في شقته ، وأصبحت صداقتهما على المستوى الشخصي قوية جدا ، وحين جاء إدوارد سعيد إلى جامعة السوربون في الثمانينات لإلقاء محاضرات هناك ، دعاه جاك دريدا لمنزله وعرفه على زوجته ، غير أن الأمور لم تستمر طويلا على هذا النحو .

الموقف في تصعيد !

أخذت البارانويا تدفع بالموقف نحو التصعيد ، ولاسيما بعد أن حلل اثنان من طلبة إدوارد سعيد ، وهما من جنوب أفريقيا ، القطعة الشهيرة التي كتبها جاك دريدا حول الأبارتيد أو الفصل العنصري ، وقد أظهرا ما في فكر جاك دريد من أبارتيد أو فصل عنصري كامن ، وقد اتهم جاك دريدا إدوارد سعيد بتحريض الطلاب ضده ، كما أن طلاب جاك دريدا أخذوا بمهاجمة إدوارد سعيد أيضا ، لقد شملت تأثيرات سعيد الجزء الغربي من القارة الأوربية والقارة الهندية وبعض آسيا تقريبا ، بينما كان نجم جاك دريدا يتألق في الجزء الشرقي من القارة الأوربية وعموم القارة السوداء تقريبا واليابان ، وأخيرا اتهم إدوارد سعيد جاك دريدا بأنه كاتب مقالات وليس فيلسوفا وهذا ما يجرح دريدا طبعا ، لا بل وأكثر ، فقد علق إدوارد سعيد ساخرا من جاك دريدا ومن صعوبة كتاباته بقوله : «إن صعوبة جاك دريدا جدا صعبة!!» .

عودة صغيرة إلى الحفلة

كان العازف يواصل عزفه .

والجمهور يتراقص على صوت الموسيقى ، الكتاب يلتقطون أنفاسهم وهم يتزاحمون على دوقة الموت «أغاثا كريستي» ، ويحاولون التعرف على أسرار كتابتها ، الضجة تنبعث من الزاوية التي يجلس فيها العازفون ، وزجاجات نبيذ التفاح على الموائد ، كؤوس تدور بين المدعوين والعطور تنبعث من كل مكان .

أغاثا كريستي

ها هي دوقة الموت جالسة ، وحولها يتحلق المعجبون ، كادت أن تخبو في الزمن البنيوي ، بعد أن صعد الفن الرفيع وهبط الأدب البوليسي ، ولكنها سرعان ما رتفعت . . .

من رد لها الاعتبار في الزمن البنيوي غير أمبرتو إيكو؟

دوقة الموت

أصبحت أغاثا كريستي دوقة الموت بحق ، بعد أن كتبت أكثر من مائة رواية وقصة قصيرة ومسرحية تبحث فيها عن سر الموت ولغز الجريمة ، وقد بيع من كتبها أكثر من ملياري نسخة في العالم ، حتى غدت الأكثر شهرة وذيوعا من أعمال أي كاتب آخر ، بل بيع من كتبها في عام واحد أكثر مما بيع من كتب شكسبير بثلاثين مرة ، ولم تكن بارعة في كتابة الروايات البوليسية حسب ، إنما تربيتها في فرنسا وحياتها الباريسية المرفهة قبل عودتها إلى لندن جعلت منها عازفة بيانو ماهرة ، ومطربة أوبرا ذات صوت لا يضارع ، ولولا خجلها وحياؤها لأصبحت صاحبة أفضل صوت

سوبرانو في العالم ، كما كانت خارقة الجمال في شبابها ، شقراء ، ولها عينان زرقاوان بسحنة اسكندنافية وسيماء محببة ، وهي الصورة المختلفة كليا عن صورتها التي اشتهرت بها فيما بعد ، العجوز ذات النظارة السميكة والشعر المهوش ، والأنف الطويل .

مالوان وأغاثا

تزوجت أغاثا أول الأمر من ضابط في الطيران الملكي الإنكليزي آرتشيبالد كريستي الذي حملت لقبه ، وتطلقت منه فيما بعد ، ثم تزوجت ماكس مالوان عالم الآثار الشهير الذي اصطحبها إلى بغداد في الخمسينات ، حينما عمل في العراق مع العالم الآثاري البريطاني المعروف كامبل تومبسون (مؤلف معجم النبات الآشوري) ، واشتهرت تنقيبات مالوان في الموصل وفي الخابور ، وتشاغار بازار (القامشلي) ، وتل براك ، ووادي البالخ ، ثم في نمرود ، حيث اكتشف قلعة شلمانصر ، كما أنه مكتشف التمثال البرونزي الشهير لرأس الملك الأكدي الشهير سارغونفاكتشف .

أغاثا في بغداد

في بغداد ، في أواخر الأربعينيات ، قطنت أغاثا وزوجها مالوان في حي الوزيرية ، وقد تعرف عليها جبرا إبراهيم جبرا في سينما روكسي بعد خروجهما من الفيلم هي وزوجها ، ولم يكن يعرف بأنها أغاثا كريستي كاتبة الروايات البوليسية ، التي كانت ذائعة الصيت أوانذاك ، إنما تعرف على زوجها عالم الآثار الشهير ، وقد دعاه كلاهما إلى منزلهما لتناول الشاي والكعك البغدادي ، وقد ذهب عندهما أكثر من مرة على مدى أكثر

من أسبوعين ولم يكن يعرف أنها كريستي الشهيرة ، بل كان يراها امرأة عادية في غاية البساطة ، تقدم لزوجها ولضيفه الكعك والشاي ، وتجلس على مقربة منهما تحوك لزوجها بلوزة من الصوف لتقيه البرد حين يذهب إلى الصحراء منقبا عن الآثار .

كيف عرفها جبرا

في يوم ورد اسمها عرضا فضحكت وقالت لجبرا إنها كريستي كاتبة الروايات البوليسية ؛ وقد تصور أنها مزحة إلى أن أكد له ديزموند ستيوارت الكاتب الإنكليزي الذي يقطن في بغداد هو الآخر تلك الأيام هذه الحقيقة .

روايات الشرق

كتبت أغاثا كريستي أكثر من رواية عن الشرق الذي زارته مع زوجها ، وقد اشتهرت منها روايتان : موعد في بغداد ، وجريمة في قطار الشرق السريع ، الأولى عن جريمة في شارع المصارف في بغداد المحاذي لنهر دجلة ، والثانية في قطار الشرق السريع ، الذي كان يستقله زوجها إلى أوروبا من الموصل فحلب مرورا بتركيا .

ويروي مالوان في ذكرياته بأنه كان يوما جالسا في مقطورة الطعام في قطار الشرق السريع مع ثلاثة مسافرين أوروبيين ، اتضح أن أحدهم هو عالم الآثار الفرنسي الشهير كلود شافير ، في طريقه إلى مدينة أوغاريت السورية ، التي نقب فيها في أوائل الثلاثينات من القرن العشرين ، فجأة انحنى مساعده جورج شينيه إلى الأمام وسأل مالوان ، إن سبق له أن قرأ الرواية البوليسية مقتل روجر أكريودب لأغاثا كريستي ، فقال له طبعا لأنه

زوجها ، فلم يصدق شينيه ذلك ، ولم يأخذ هذا الكلام على محمل الجد .

جريمة في قطار الشرق

في رواية كريستي **جريمة في قطار الشرق السريع** ، يتوقف هذا القطار مباشرة بعد منتصف الليل في يوغسلافيا إثر عاصفة ثلجية ، وبحلول الصباح يكتشف الحراس جثة مسافر أميركي في مقصورته إثر دزينة من الطعنات ، ولكن المخبر الغريب الأطوار البلجيكي هرقل بويروت ، أحد المخلوقات الخيالية الأكثر شهرة ، والذي انتصر على المجرمين المخادعين في ٣٣ رواية ، كان على متن القطار أيضا يقطن في مقصورة من الدرجة الثانية ، وتندفع الأحداث نحو اسطنبول لتدور في فندق توكتايان القريب من بايوغلو الشهيرة ، وكانت الآنسة الفضولية جين ماربل هناك أيضا ، وهي الشخصية الأكثر شهرة في الروايات البوليسية في العالم ، والدليل الحقيقي للمخبر البلجيكي العظيم .

مقهى بيير لوتي في تركيا

في العام الماضي كنت في مقهى بيير لوتي في اسطنبول مع بعض الأصدقاء ، عندما قررنا الذهاب إلى فندق بيرا الذي قطنته كريستي في العام ١٩٢٨ ، وهو فندق شيد في العام ١٨٩٢ لاستقبال مسافري قطار الشرق السريع القادمين من بغداد ، وقطنه فنانون وسياسيون عديدون ، فأعيد ترميمه مع مخلفاته التذكارية الثمينة مؤخرا .

كانت أغاثا كريستي تقطن في الحجرة ٤١١ ، ويشاع بأنّها كتبت رواية **جريمة في قطار الشرق السريع** في هذه الحجرة ، شيء أشبه بالخيال

حيث يمكنك أن تتجول مع الجاسوسة ماتا هاري ، أو تتسكع مع كيم فيلبي ، أو تجلس مع همنغواي على الصوفا التي كان يجلس عليها ويلخّص روايته القادمة .

زوار ، وسياح من كل مكان في العالم ، صحفيون أوربيون ، كتاب أفارقة دخلوا معنا لرؤية حجرة مفترضة لأغاثا كريستي .

العرافة تامارا

بدأت القصة مع العرافة تامارا راند ، التي ادعت أنها اتصلت بروح كريستي خلال جلسة تحضير الأرواح ، وادعت أن روح كريستي دلتها على مفتاح الصندوق الذي يحتوي مفكرتها المفقودة - المفكرة التي تحلّ اللغز - في غرفة ٤١١ في فندق بيرا بالاس في إسطنبول ، وقد انفجرت الأخبار مثل قنبلة في الصحافة العالمية .

الصحافة التركية والصحفيون الأجانب ذهبوا إلى بيرا بالاس ، إلى غرفة ٤١١ ، اتصالات مباشرة مع لوس أنجلوس ، أرضية الغرفة فكّكت ، وكل شيء كان ينقل عبر الأقمار الصناعية على التلفزيون الأمريكي ، أخيرا عثر الباحثون على مفتاح صدئ بطول ثمانية سنتمرات . . ولكن؟ لا وجود للصندوق بطبيعة الأمر!! . . . الأشياء القديمة لها ثمنها؟

سؤال؟

مرة سألت حفيدة أغاثا كريستي وهي شاعرة إنكليزية رقيقة ، جاءت إلى بغداد لتصور الأماكن التي زارتها جدتها في الخمسينات ، (وكان أغلبها قد هدم وأزيل من الأرض) ما الذي جعل أغاثا كريستي كاتبة الروايات البوليسية تتزوج من عالم آثار مثل مالوان؟

قالت : لكي تزداد عنده قيمة كلما كبرت!!

باسكال كينيار

ماذا لو دخل باسكال كينيار الحفلة . شخصيته الصامتة بشكل فج ، حركته البطيئة ووجهه الذي يشبه وجه المطرود من الجنة .

هكذا كنت أراه .

بقيت بعيدا تماما عن المنطقة ، التي كان يعمل بها كينيار وجاهلا في واقع الأمر بإنتاجه ، حتى قرأت خبرا صغيرا عن استلامه جائزة الغونكور عن كتابه الغريب «الظلال الهاربة الجزء الأول من المملكة الأخيرة» ، ولم أسع للحصول على هذا الكتاب أو السؤال عنه مطلقا ، غير أني وجدت نسخة منه بالمصادفة في مكتبة قريبة من جامعة طهران ، فاشتريته وذهبت به إلى الفندق الذي كنت أقطن فيه ، حاولت قراءته إلا أنني لم أستطع ، لقد وجدته فجا ثقيلا ، ولم أستطع إنهاء الفصل الأول منه ، وبدلا من ذلك أخذت أتسلى بصحف إنجليزية وفرنسية أخذتها من لوبي الفندق .

من طهران إلى قونيا

حين غادرت طهران وضعت الكتاب في جيب حقيبتي ، غير أني نسيته هناك ولم أعثر عليه إلا بعد شهرين حينما ذهبت إلى تركيا للمشاركة في المهرجان التاريخي للاحتفال بنصر الدين خوجه ، أو جحا كما نطلق عليه بالعربية ، في صباح أحد الأيام كنت في أنطاليا قريبا من مدينة قونيا ، التي تضم قبر مولانا جلال الدين الرومي . اكتشفت الكتاب في حقيبتي ، ولأني لم أصطحب أي كتاب معي ذلك الوقت ، أخذت أقرأ كتاب باسكال كينيار ، وكانت مفاجأتي على أشدها حين وجدت شيئا

آخر تماما ، شيئا لم أشعر به في القراءة الأولى مطلقا ، لقد اكتشفت فيه كتابا هائلا سحرني بلغته وأفكاره ، فأنهيت قراءته بيوم واحد .

الظلال الهاربة

لقد جذبني هذا الكتاب نحوه بقوة لا لأن نصوصه تقع في منطقة وسطى بين النثر والشعر ، حسب ، إنما لأنها نصوص من الحكمة والفلسفة والرؤى والمشاعر والذكريات والقراءات ، التي تمتد من الإمبراطوريات الصينية إلى اليوم ، لقد اكتشفت صوتا جديدا ، صوتا متمردا ، صوتا غريبا في نبرته ، غير مألوف في إيقاعه ، وقد سحرني بقوته التي كنت لاهيا عنها فيما مضى ، أدهشني بلغة احتجاجه ، بتفجره ، بمفرداته ومعانيه الجديدة ، أدهشني بلغة انشقاقه التي ترتكز إلى طرائق جديدة في المحاججة العقلية ، لقد اكتشفت نصوصا وجدانية تأملية ساحرة ، وكلاما تحرر نهائيا من كل تابو ، إنه صراخ يقول ولا يقول ، كلام بريء في جمله فتاك في معناه ، عاجز عن أداء المعنى ومملوء بكل معنى ، كلام يتفجر وجمل تحرق ، كلام يهدر يفترس ويفتت ، تيار جامح ، انقراض وانبعاث ، جمود وحركة ، مسكون وفارغ ، متناقض ومنطقي ، معتم وصاف ، رمل ومطر ، طبيعة وكتاب ، إيقاع مستمر وحركة متقطعة ، تشريح وتطهير نزق ، تبشير بالخروج والانشقاق ، تكامل وتنازع ، فذ باحث عن المعنى ، ورديء بلا معنى ، هجاء يقودك من عبث إلى عبث ، من استلاب إلى استلاب ، قلق عظيم مصنوع من أسئلة وجروح ، مزيج من رؤى وفلسفات ، حركة في العقل وفي الروح ، حركة في الجسد والمخيلة ، إنه انطواء هدام وعجز خارق .

توقف وتأمل

توقفت . . نظرت إلى بنفسجتين تتفتحان على جذع قديم ، ازهرار يواجه الربيع ، حديقة صغيرة في المدينة ، جذع أوسع من خصر فتاة تركية تتجول هناك ، كانت الشجرة القديمة بلحائها الخشن المغطى بالأشنة تشبه الكلام القديم المنقوش على صفحات الكتاب ، ما الذي تغير في؟ سألت نفسي . .كيف قرأته في ما مضى؟ كيف رأيته؟ كيف كرهته؟ كيف نبذته؟ كيف لهوت عنه ، هو الذي تغير أم أنا الذي تغيرت؟ هذه الحركة في الروح وفي البدن وفي المخيلة من المسؤول عنها؟

في طهران لم أستطع قراءة الكتاب ، ولا النظر في صفحاته ، وجه كينيار الباكي كلما تذكرته ينفرني من الكلام المنقوش على الصفحة البيضاء ، ذكراه تزعجني ، وطهران لم تكن محايدة معي على الإطلاق ، شوارعها القديمة ، أشجارها الضخمة المعمرة ، دكاكين الحلاقين ، الجوامع ، محطة القطار الحجرية ، صالة الفندق الذي كنت أقطن فيه ، الشحاذون على الرصيف ، النبرة المزعجة التي يواجهني بها الشرطة كانت تحرف ذهني نحو بوصلة أخرى ، طهران مدينة غير محايدة بالمرة ، لا لأنني لم أعثر على حاجي بابا الأصفهاني ، التي ابتدعتها العقلية الغربية في القرن الثامن عشر ، إنما لأنني لا أحصل على الشعور ذاته حين أكون في دمشق أو في اسطنبول أو في قونيا .

جلست على الرصيف كي أقرأ أمام الميدان المعد كمسرح للطبيعة ، حين امتدت الأغصان مظللة المكان ، نهايات الأغصان تدلت بفعل ثقلها ، وبنفسجة جديدة على جذع قديم تطلع ببطء ، منفصلة عن الأشنة أسفلها . . تجولت أمام الدكاكين المفتوحة والتي تعرض بضائعها ، كان الكتاب بيدي ، شجر الصنوبر المعمر الرائع هناك ، الورد الذي يتفتح ، جذع الشجرة المغطى

بالأشنات ، جمال المرأة التي اشتريت منها سندويشا وأناقتها ، عدت لأجلس على الرصيف ، قرب بركة صغيرة ساكنة ، قرب المطاعم والمكتبات ، على مقربة من سياج حديقة ، فراشتان تدوران تحت الأشعة الناعمة ، ترفرفان ، وأنا آكل الساندويش وأقرأ أسطرا من الكتاب ، ثم أنظر إلى الحياة التي تمور بالقرب مني ، هذا المعطى الإلهي الجميل ، هذا الكرم الباذخ ، هذه السعادة ببساطتها العارية ، ماذا يريد الإنسان أكثر من هذا؟

ما الذي أريده أكثر من هذا على الأرض ، حكمة قديمة في كتاب : شجرة معمرة مغطى جذعها بالأشنة ، ملابس ولا أكثر من عاديتها ، دولار واحد في جيبي ، وفي يدي سندويش يشعرني بالشبع والامتلاء ، ما الذي نريده أكثر من هذا : حروب هوميرية في كل مكان ، أطفال يقتلون ، بشر يجوعون ، ونحن مهددون بحروب الذين يحملون هوياتهم مثل سيوف ويبيدون ويغتصبون ويسلبون ويحرقون . . نحن مهددون بوجوه الذين يحبرون الورق تحريضا على الموت والكراهية والقتل الجميل ، وهم لم يروا عن قرب جثة .

ما الذي نريد أكثر من هذا ، أكثر من هذا المعطى البسيط كي نكتب عنه . .حكمة قديمة في كتاب؟

ماذا لو دخل أبولنير الحفلة؟

ماذا لو دخل الباريسي الملعون ، شاعر النساء الحفلة؟ ماذا لو دخل الصالة بجثته الضخمة وهو يعصب رأسه بالنجوم كما رسمه بيكاسو ، سيدخل وينشد قصيدة حبه إلى لو ، التي ترجمتها وأنا جندي في الخندق أثناء الحرب مع إيران في العام ١٩٨٧ :

أعبدك يا (لو) ، والكل يعبدك ،

الخيول التي تحمحم عند الضفاف ،
ضمادات التماثيل اللاتينية التي تتأملني ،
رجال المدفعية الشجعان الذين يعودون إلى ثكناتهم ،
الشمس التي تهبط على مهل خلف الزرقة الفنطازية الشاحبة ،
آه ، يا كثيفة الشعر المصنوع من نار ،
أنت سراجي الذي يضيء لي هذا العالم ،
واللهب الذي هو قوتي .

Guillaume Apollinaire

Oeuvres Poétiques

قراء شعر أبولنير

أنا من قراء شعر أبولنير وترجمت عشرات القصائد من شعره ، قلت في نفسي ، حينما كنت جنديا في الجبهة ، ولكن هل تعرفون كيف كان غيوم أبولنير يتمنى أن يكون قراء شعره .

أبولنير في مقهى نيم

في العام ١٩٠٧ ، في مقهى النيم في شارع السان جرمان ، جلس أبولنير أمام صديقه ماكس جاكوب ، بعد أن شرب فنجان قهوته ، قال له ماكس جاكوب ممن تتمنى أن يكون قراء شعرك :

قال أبولنير :

ملاكم زنجي من أميركا ، وإمبراطورة صينية ، وصحفي ألماني ، ورسام أسباني ، وفتاة أرستقراطية فرنسية ، وفلاحة إيطالية ، وضابط إنكليزي في الهند . . .

شاعر الحفلة

شاعر الحفلة هذا اليوم هو غيوم أبولنير بامتياز . بعد أن حقق ديواناه (كحول وكاليغرام) أعلى المبيعات ، بل تجاوزت المليون بقليل . . . وربما كانت قصائد الحب العظيمة التي كتبها وهو جندي في الحرب العالمية الأولى ، ونبرته المجددة الساحرة ، وراء هذا الاهتمام الواسع بقصائده ولا سيما بين الشباب ، فقد انتصر الشباب للشاعر الباريسي الذي قاد حياة غريبة بإطاعته لغرائزه ، وتجاهله للتقليد ، وكسره للمواضعات الأدبية والاجتماعية السائدة في عصره .

كيف انخلقت أسطورته؟

أنا أعتقد أن عوامل عديدة أسهمت في خلق أسطورته منها :

منشأه الغامض ، وقدرته الفذة على اصطناع النكتة العملية وإشاعتها ، وكذلك جسمه الضخم ، وجشعه للخيال ، واستقباله لكل جديد ومبالغته به ، وأخيرا اهتماماته المتنوعة : التجديد الشعري في ديواني **كحول وكاليغرام** ، كتابة الروايات الإيروتيكية ، النقد الفني ، الرسم ، ومن ثم كتابة المسرحيات .

نقاد الحفلة

يحتفظ النقاد عن شخصية أبولنير بالعديد من الوثائق والمعلومات والمذكرات والصور القلمية ، وذلك لأن موته المبكر والمأساوي دفع أصدقاءه للحديث عن حياة الشاعر وذكرياتهم ، تلبية لرغبة الجمهور ؛ ولذا بقيت جل مؤلفاته المنشورة عنه تتحدث عن شخصه أكثر مما تتحدث عن نتاجه .

ربما لأن تعددية شخصيته تغري بالحديث عن أبولنير المتوقد ، فشخصيته المتعددة من التنوع قد اضطرته أن يضع في البنك خمسة نماذج

مختلفة لإمضائه ، وليس هذا التعقيد - نسبة لكتاب سيرته - سوى جزء من أصله السلافي الإيطالي في آن واحد ، وربما شكلت تجاربه المثمرة المتنوعة شخصيته الشاعرة المتحسسة ، فبعد أن أمضى طفولته في حوض البحر المتوسط ، انجذب إلى منطقة الآرادن في الشمال ، ومن ثم أصبح الشاعر الأكثر باريسية من جميع الشعراء .

حياته وموهبته

امتلك أبولنير وعيا خلاقا ، وموهبة عالية للمحاكاة ، وشهية مفتوحة على كل جديد ، وقدرة على مطاردة كل مغامرة ، والجري وراء كل مخاطرة والسعي إليها .

حاول في عمر مبكر أن يكسب عيشه بنفسه بفضل مهن متعددة ، فوجد نفسه ممتزجا بالعامة ، التي تخوض في حسيتها وحياتها بعيدا عن النقاء البرجوازي والطهارة المسيحية ، فأفنى في ملذاتهم صحته الجيدة وأخلاقيته الممتازة ، بل كانت شهيته تنتعش في الوجود المضطرم في البوهيمية الفكرية والفنية في منطقتي المونمارتر والسان جرمان دوبريه .

في المونمارتر والسان جرمان دوبريه

في هاتين المنطقتين الجميلتين من باريس ، تعلم أبولنير التضليل في الحياة ، والثراء في الفن . وأجهد نفسه في صقل موهبته وإثراء روحه المبدعة والأصيلة وحديثه الشيق والممتع ، وهكذا ، استطاع أن يترك في أصدقائه فتنة عميقة وسحرا ، بل اكتملت حياته بصداقاته العظيمة للفنانين والشعراء .

مع ذلك يمكننا القول إنه كان منجذبا إلى النساء بقوة ، بل كانت به

حاجة شديدة لفتن النساء وأسر قلوبهن ، إلا أن أقل ممانعة منهن كانت تثيره وتفضي به إلى الحماقات والأعمال الخرقاء .

نساء أبولنير

كل النقاد يقولون إن أبولنير كان منجذبا بضعف إلى النساء ، سواء كان ذلك تحت وقع الشوق الإيروتيكي أو العطش العاطفي ، وقد عاش تجارب متعددة ، لم تكن برمتها تعيسة ، إنما استطاع الحصول بفضل مواهبه على تجارب أخرى سعيدة ، ويقينا كان الألم والعذاب نصيبه في النهاية ، فخابت خطوباته جميعها ، وقد أعقب الموت زواجه بأيام ، ولم تكن مسؤولية خيبات الأمل هذه تقع على ما يبدو على النساء اللواتي عرفهن فقط ، إنما كان أبولنير - وهذا ما ذكره جميع أصدقائه دون استثناء- أخرق ، ومتسلطا ، وفظا ، وقليل الإخلاص ، كما كان غيورا وفخورا ومتألما .

الحب الخيالي

لقد كان هذا الشقي في الحب يرى في الحب شيئا خياليا يخترق آماد الكون ويبتعد كليا عن النفس المجبولة على الحياة ، مما زاد معاناته حدة ، وزاد هذا الحب في داخله شعورا بالوحدة ، أحسها منذ أول تجربة مريرة ، فقد كانت رهافة حسه تحترق وقد أشرقت بشعره بشكل واضح ، وهذا ما يدل عليه الجرح الذي تركته آني بلايدن عليه ، والذي لم يتمكن من إنكاره على الإطلاق ، فتحول إلى قصائد جميلة وبارعة ، وخلف رحيل ماري فيه حالة من الخور والضعف والإرهاق دامت طويلا ، إلا أنه ، كما قال الناقد جاك رونسيير ، كان لأبولنير توازن يبعده عن التفكير بالانتحار ، بل العكس من ذلك صنع الحب الشقي منه واحدا من أعظم شعراء

العصر ، وكانت هذه المرارة القلبية هي واحدة من مصادره الشعرية والفكرية .

في الواقع كانت لأبولنير ثقة عالية بالحياة توجهه ، إذ كان ملتهبا على الدوام ، وكان يتحدث عن شيء على الدوام ، بل كان له إيمان يتطور ويتكون ، وكان نشاطه الجوهري في الشعر يشكل أحد الأجنحة العظيمة التي طار بها الشعر الفرنسي والعالمي ، فهو سيد التجريب بلا منازع ، وهو الذي هدم الصنم العظيم المعبود للشعر الرمزي أوائل هذا القرن ، ولذا عده السرياليون واحدا من أسلافهم .

الحياة والمغامرة

ولد غيوم أبولنير في روما في العام ١٨٨٠ من أم بولونية نزقة هي (ماريا كسترويسكي) وقد حمل أبولنير اسمها ، ذلك لأن والده الفارس الإيطالي الغريب الأطوار (فرانسوا فلوجي اسبيرمو) رفض الاعتراف به ، وقد بقي اسمه من الناحية الرسمية مجهولا . . . باستثناء أعوامه الأولى التي أمضاها في إيطاليا ، فإن أبولنير كان قد أمضى جل طفولته ومراهقته في موناكو قرب نيس ، وقد أثرت أمه على نشأته بشكل حاسم ، وذلك بواسطة تصرفاتها الشاذة ، وسلوكها الأهوج ، ومغامراتها ، ونزواتها ، وما ورثه أبولنير عن أمه وحياة الترحال التي عاشها معها وهو طفل ، تشرح بشكل كبير مغامراته الشعرية ، وتقلباته الأدبية ، وابتكاراته الخلاقة الفذة .

طائر مثل جول فرن في العالم

في المدرسة ، أخذ أبولنير يكتب الروايات المستوحاة من جول فرن ، وبعد ذلك تعرف وهو في مراهقته على الشعر الحديث ، فقد قرأ الرمزيين

وتأثر بهم ، وفي عامه السابع عشر أصبح أبولنير كاتبا فريدا من نوعه ، لأن العديد من قصص أرندياك تحمل تاريخ ذلك العهد ، وتعود ترجماته لبكوشيو وبعض الشعراء الإيطاليين وبعض أشعاره المنظومة إلى العهد ذاته .

يتفق جميع كتاب سيرة حياة أبولنير أنه عاش في موناكو في ظروف مادية صعبة للغاية ، حيث كانت أمه تلعب القمار في إحدى الكازينوهات الشهيرة مع صديقها جول فيل- الذي كان صديقا لأبولنير ، وبعد تراكم الديون عليها وخساراتها المتكررة هربت مع ولديها وصديقها إلى ليون .

وهناك أخذ أبولنير في هذه المدينة الساحرة مواصلة مطالعاته للشعر ، والفلسفة ، ولا سيما بعد أن استقرت العائلة في حي إيتواك ، إذ عاش أبولنير في هذه الضاحية أولى تجاربه الغرامية الفاشلة ، فإن كانت العائلة معوزة وفقيرة ولا تملك إلا القليل من المال بسبب المرأة المغامرة المقامرة ، فإنهم (الأم ، وصديقها ، وابنها أبولنير ، يتجولون كل يوم في شوارع المدينة التي تخرج لتراقب الأناقة الفارهة لهذه المرأة الموناكية) .

مغادرة

غادر أبولنير (الساحل اللازوردي) إلى باريس مطلع العام ١٨٩٩ مع والدته وأخيه الذي يصغره بعامين ، وهناك بدأ حياته الأدبية والشعرية ، فقد كتب العديد من القصائد بعد أن اتخذ لنفسه اسما مستعارا هو أبولنير .

ما إن وصل باريس حتى ذهب إلى مركز المحافظة ليسجل نفسه عاملا في التجارة ، وأعطى عنوان إقامته (شارع اسطنبول) ، إلا أن مهنة الموظف لم تكن تغري فنطازيته ، وفضوله الفكري الواسع ، فكان عليه أن يكسب

عيشه ، فعمل أستاذا خاصا للغة الفرنسية . . .

في الواقع كانت حياته شاقة وصعبة ووحيدة في باريس ، إلا أنه كان يعاود بشكل مستمر المكتبة الوطنية لدراسة الأدب القروسطي ، وهو الأدب الذي أثر بشكل خاص عليه وعلى نطاق واسع .

وفي صيف العام ١٨٨٩ غادر باريس إلى مدينة (ستافلو) وهي المدينة الصغيرة الواقعة في المنطقة المتاخمة لبلجيكا ، مقاطعة (الآردن) التي كانت حياتها وثقافتها مشبعة بالأساطير والخرافات ، ولها مظهر بيتورسكي أصيل ، وفي الوقت ذاته أثر أبولنير بسكان المدينة وبنسائها على نحو خاص ، وذلك بطلاقة لسانه وحصافته وغرائبيته ، وجذب هناك شابة جميلة هي ماريا داريو إلا أنها ابتعدت عنه لطبيعته الحزينة ، ونفسه النزاعة إلى السوداوية .

رحيل

في العام ١٩٠١ ، رحل إلى ألمانيا ، ليعمل مدرسا خصوصيا للغة الفرنسية للشابة الألمانية (مالهو) ، وقد استمر مع هذه المرأة حتى بعد وفاة زوجها الفرنسي وهو البارون النورماندي (أرزياس) ، فاصطحبته معها في رحلة تفقدية لأملاكها الكائنة في الجانب الأيسر من نهر الراين ، وهناك اكتشف أبولنير آفاقا جديدة وفضاءات جديدة ، ولا سيما بعد أن أغرم بمدبرة المنزل (آني بلايدن) فقد أصغت له آني بلايدن أول الأمر ، كما أنها شعرت بانجذاب نحو هذا الشاب ورقته وحساسيته ، إلا أنها أشاحت عنه بوجهها فيما بعد .

خلفت هذه التجربة في نفس أبولنير مرارة وأسى حادا ، ولا سيما بعد أن أخذت آني بلايدن تصد عنه صراحة ، وأخذت تعذبه بشكل كبير

وبصورة مقصودة ، وتشير كل الوثائق والمذكرات وشهادات الشعراء الذين عاصروه بأن واحدا من الخطوط التراجيدية في حياة أبولنير هي حساسيته ، لقد كان يؤلمه أدنى تعبير بالصد أو بالإهمال .

طواف

قام أبولنير بجولة طويلة من براغ إلى برلين ، من فينا إلى ميونخ ، حتى وصل إلى جنوب ألمانيا حيث نهر الراين ، ويعد هذا العام أعظم تجربة في حياة أبولنير على الإطلاق ، فقد أثر تأثيرا بالغا على مؤلفاته وحياته ، وسيرته ، وتعود أغلب قصائد مجموعته (كحول) إلى تجربة سفره هذه ، كما يمكننا أن نجد العديد من الأعمال التي ضمنتها حكايات (الأزريارك) ، ورواية (الشاعر القتيل) ، ورواية (سي) تحمل تاريخ تلك الفترة ، ويمكننا أن نتلمس في الحكايات التي تحمل تاريخ هذا العام أيضا فكرة مسيطرة على أبولنير مفادها أن قدرا وحشيا يمنعه من أن يكون معشوقا ، ومحبوبا . فتجاربه الفاشلة مع ماري في ستافلو ، وكيدا في باريس ، وآني في ألمانيا ، عززت لديه فكرة أنه عاشق فاشل ، ومقدر عليه هذا الأمر ولا شفاء من ذلك .

نشره وصداقاته مع ألفرد جاري

يمكننا أن نلاحظ أيضا وفي العام ذاته ظهور قصائد أبولنير الأولى في صحيفة (لاغراند فرانس) ، وحكايته الأولى في الريفيو بلونش ، كما أن حدثا كبيرا طبع مسيرة أبولنير الشعرية هذا العام ، هو صداقته لفرناند جريغ ، وناتا نسون ، وألفرد جاري ، وماكس جاكوب ، وأندريه سالمون ، ويمكننا أن نجد أثرا واضحا في مسيرة ألفرد جاري مؤلف العمل الشهير

(الملك أبو) من أبولنير ، والذي كتب فيما بعد اليوميات التي فسحت المجال أمام منطق جديد هو منطق اللامعقول ، والعبث ، والتشرد ، فإن أراد أبولنير أن يسقط من شعره الوظائف الجمالية الكلاسيكية ، فذلك لأنه أراد أن يحل محلها ألوان اللغة اليومية والأحداث الغريبة متأثرا بالبرناسية من جهة ، وبالرمزية من جهة أخرى ، كما أنه واصل بشكل ممتاز ما بدأت به هاتان المدرستان الأدبيتان بجعل النموذج الفنطازي والعجائبي مصدرا خصبا للخلق الأدبي والشعري .

قصيدة حب

حينما يتسلق دخان من اللازورد الفذ عطرك ،
حيث تتمددين أعذب من الليل وأصفى من النهار ،
مثل إله متعب من الحب ،
أنت تسحرين اللهب
الذي يزحف عند قدميك ،
وهذه النساء الفاترات صفحاتك الوردية .

Caligram

انعطافة

إن الانعطافة الكبيرة التي حدثت في حياة أبولنير حين انخرط في العام ١٩٠٥ في صداقات رسامي باريس ، دوران وفلمك وبيكاسو ، وقد كتب في تلك الفترة واحدة من أهم مقالاته عن بيكاسو في مجلة لا بلوم ، وفي عامه الخامس والعشرين ، برز اسمه على التو في أعظم الصحف الأدبية مثل (لا بلونش) (لابلوم) (لا فير أي يروز) ، وبدأ في العام التالي

إصدار مجلة خاصة به ، وقرر أن يعيش من قلمه ، فهجر عائلته نهائيا ، وأجر شقة في البورت أوتوي ، ثم أخذ يبحث لنفسه عن عمل في الصحافة ، وقد أصبح صحفيا هاما في أكثر الصحف الأدبية والفنية انتشارا وذيوعا ، إلا أنه لم يجد صحيفة منتظمة إلا في العام ١٩١٠ وهي انترنسجو ، ومن ثم في صحيفة باركي جورنال .

أخذت حياته طبقا إلى عمله تنتظم شيئا فشيئا ، وفي العام ذاته شارك أبولنير في إصدار مجموعة مختارة صدرت تحت عنوان (أسيدا الحب) ، وقد قدم فيها صفحات مختارة من ساد وآرتين ونارسيا وميرابو ومجموعة أخرى من الكتاب ، وقد هيأه هذا العمل إلى القراءة في المكتبة ، فأراد أن يشبع فضوله إلى المعرفة والبحث في الأدب العالمي ومتابعته ، ومن جمال هذا العمل وروعته أنه كان يقوم به مع ماري لورنسان التي تعرف عليها في العام ١٩٠٧ ، فأججت في قلبه انبعاثا عاطفيا لتجربة جديدة من الحب ، وكانت ماري صديقة لمجموعة من الرسامين ، وهكذا دخل أبولنير معها (الباتو لافرار) في ريفنان ، وكانا يترددان على مجاميع أدبية جديدة في مجلة فالانج ، التي كان يديرها جان روبر ، وجل رومان ، وفي تلك الفترة ظهرت أكثر قصائد أبولنير شهرة وذيوعا .

الفاتن المتفسخ

في الواقع إن أول كتاب نشره أبولنير هو (الفاتن المتفسخ) ، وقد ظهر في العام ١٩٠٩ بطبعة أنيقة مزينة ، ولم يصدر منه سوى (مئة نسخة) فقط .

في العام التالي ظهرت مجموعة قصصه الشهيرة (هيرزيارك) وقد

نصحه أصدقاؤه بالاشتراك بها في جائزة الغونكور ، وقدمها إلى لجنة الجائزة إلا أنه فشل ، ومنحت جائزة ذلك العام إلى لوي بيرغو ، وفي تلك الفترة لم ينقطع أبولنير عن نشر قصائده في الصحف ، ثم كانت هذه الفترة بالذات هي أكثر فتراته إنتاجا ، وقد برزت قصائده على نحو ملفت للنظر لدى جيله ، بأنها قصائد ذات صوت خاص وشعرية ممزوجة بالغرابة والخيال الذي يستند إلى الواقع ، ويعبر بشكل حاد عن نزوحه إلى الغرائبية ، والغموض ، والسرعة ، والدعاية ، وقد أثار بديوانه (كتاب الحيوان أو موكب أورفه) الضجة الكبيرة في الأوساط الشعرية والأدبية والثقافية .

موكب أورفه

لقد كتب هذا الديوان (كتاب الحيوان أو موكب أورفه) في العام ١٩٠٦ ، حينما كان يزور بيكاسو في محترفه ، ورسم بيكاسو بعض هذه القصائد ، ونشرها تباعا في الصحف متناثرة ابتداء من العام ١٩٠٧ إلى العام ١٩١٠ ، ولكن لم تظهر على شكل ديوان إلا في العام ١٩١١ ، بعد أن رسمها صديقه الفنان رؤو دوتي ، وظهرت بطبعة مزينة تذكر بعظمة الوصف الشعري القروسطي وعصر النهضة ، طبع هذا الديوان أربع مرات لحد الآن ، ومن الجدير بالذكر أن هذه القصائد لحنها (بولك) أعظم مطرب فرنسي في بداية هذا القرن وغناها ، وقد حقق (كتاب الحيوان أو موكب أورفه) حلم أبولنير في وحدة الفنون الثلاثة ، وهي الفن التشكيلي والشعري والموسيقي .

كان أبولنير يحلم بإصدار ديوان ضخم يضم جميع إنتاجه الشعري الذي كان ينشره في الصحف والدوريات ، وبالتالي فإنه شرع بعد صدور

(كتاب الحيوان أو موكب أورفه) بجمع جل قصائده وأخذ يبوبها ، واستمر هذا العمل عامين إذ لم يتحقق هذا المشروع إلا في العام ١٩١٣ ، حينما ظهر ديوان (كحول) في دار ميركور دو فرانس ، وإن كان يحمل هذا الديوان عنوانا فرعيا هي (قصائد من العام ١٨٩٨-١٩١٣) ، إلا أنه لم ينظمها وفق نظام متعاقب من السنوات ، وكان قد وضع للديوان عنوانا آخر هو (ماء الحياة) في المرة الأولى ، ومن ثم استبدله بعنوان كحول ، وقد تفاجأ النقد الأدبي في تلك الفترة بغرائبية هذا الديوان ، وبروحه الجديدة ، وهذا ما جعل جورج ديهاميل يشجبه بمقالة شهيرة ظهرت في الميركور دو فرانس في العدد ٣٨٤ ، العام ١٩١٣ ، إذ ظن أن أبولنير «أخفق في هذا الديوان التافه الذي يجمع عناصر متنافرة» ، وفي الواقع أن جورج ديهاميل أخفق في تلمس شيء مهم جدا هو أن العناصر المتنافرة هي التي ستطبع الشعر الحديث بطابعها .

بيكاسو الرسام على كحول

لقد ظهر ديوان كحول مزينا بصورة شخصية لأبولنير ، رسمها بيكاسو ، وقد ضم الديوان عددا كبيرا من القصائد المنشورة بين العامين ١٨٩٨ ، ١٩١٣ ، وقد طبع هذا الديوان عشرات المرات ، وترجم إلى أغلب لغات العالم ، فقد خلق أبولنير في هذه القصائد مناخا شعريا وأخلاقيا خاصا ، وقد حملت هذه المجموعة الإشارات العملاقة لشخصيته ، والتلوين الصوتي الذي ركز عليه ، ولكنه كديوان شعري فإن موضوعاته كانت تدور حول هرب الوقت ، كما في قصيدة (جسر ميرابو) ، وتراجيديا الحب كما في قصيدة (أغنية العاشق الشقي) ، والتركيز على الفنطازيا كما في قصيدة السورنجان .

كما أن جميع قصائد هذه المجموعة كانت تمتاز بنوع من البيتورسكية التي تخفي نزعات القلق والحيرة واليأس أمام عالم مضاع ، وعلينا أن نقول أيضا إنها ومن الجانب الآخر ، خلقت نوعا من القطيعة لكل ما سبقها من التراث الشعري ، فالإيقاع والجمل المبتورة وتنويع القافية ، والأشكال البلاغية الجديدة والمبتكرة ، والصورة-الومضة ، جعلت منها الصرخة التي تجيب على سكون الشعر السطحي ، والملحمي البارد ، وانهزامه أمام القصيدة الحديثة ، التي أرسى دعائمها أبولنير ذاته ، إذ إنه باستخدامه الليغوريا والجناس الكامل والناقص ، ولعبه على الكلمات ، استطاع أن يبتكر لنفسه صوتا خاصا به ، وأسلوبا جديدا كل الجدة ، مما بهر معاصريه الذين لقبوه بـ أبولنير العظيم .

كاليغرام أو التجربة الفريدة

قبل التحدث عن ديوان كاليغرام ، من المفيد بمكان تعيين الحدود التي قامت عليها هذه التجربة الفريدة ، وهي حدود الفن التشكيلي ، ويمكننا أن نعثر على مقالة نشرها أبولنير قبل إصداره لديوان **كحول** ، هي (الرسامون التكعيبيون تأملات جمالية) وقد أعلن فيها أبولنير بلكنته المتحمسة ، ولغته الصارمة انحيازه للفن التكعيبي ، وربما أصبح أبولنير ناقدا فنيا كبيرا ابتداء من منتصف العام ١٩١٠ (جمعت مقالاته في الفن التشكيلي في العام ١٩٦٠ ، من قبل بروينغ تحت عنوان **يوميات فنية**) .

لقد أدرك أبولنير الثورة التي حققها الفن التشكيلي ، وقام إثر ذلك باستثمارها على نحو واسع ، والترويج لها ، وطرح أفكارا أولية عن العلاقة المتماسكة بين الفنون ، وكان يحاول أن يثبت أن ثورة الفن التشكيلي ثورة غير مقصورة على الرسم ، إنما عليها أن تمتد إلى الفنون الأخرى ، وهكذا

أصبح أبولنير عرابا للقوى الجديدة والاتجاهات والمدارس الفنية والثورات ، وأراد أن يمررها إلى الميدان الأدبي ، وربما كان أبولنير (شاعرا وناقدا) هو الذي دفع هذه الثورة إلى ميدان التحديث الأدبي والشعري والفني والجمالي والثقافي .

منذ نهاية العام ١٩١٢ وقبل ظهور ديوانه (**كحول**) ، أطلق أبولنير في الطليعة وبوساطة نشوته الغنائية وقدرته على التجديف الأدبي والاجتماعي (**قصائد تزامنية**) ، حيث لم يكن يبحث فيها إلا عن نوع من التناظر التزامني مع فن الرسم ، ولا سيما لوحات (روبرت دلاني ، وقصائد-محادثة) التي تنبثق من الحياة وتبزغ على شكل صورة شعرية حية ، وبصورة فجة ، ومن ثم جاءت تجربته في قصائد كاليغرام ، وهي القصائد المصورة التي حققت نوعا من التركيب بين فن الرسم والكتابة الشعرية .

الديوان

ظهر ديوان كاليغرام في العام ١٩١٨ مزينا بصورة لأبولنير كان حفرها بيكاسو على الخشب أيضا ، وقد ظهرت القصائد مرتبة بأربع مجاميع (**موجبات-لافتة-أرمون-رأس معصوب بالنجوم**) ، وكان هنالك عنوان فرعي للمجموعة هو (قصائد الحرب والسلم) .

في الواقع لم تكن هذه القصائد وليدة الحرب حسب ، بل كانت هنالك مجموعة كبيرة منها كتبها ألبولنير قبل دخوله الحرب ضابطا في العام ١٩١٤ ، ومن اللافت للنظر أن الكثير من قصائد هذه المجموعة كانت مرسومة على شكل أيدوغرامات ، مصورة للموضوعة التي تتناولها القصيدة ، فقصيدة (**نافورة**) كانت مرسومة على شكل نافورة ، وقصيدة

(إنهـا تمطر) كـانت تصـور خطوطا وأعـمـدة مطرية هابطة من الأعلى إلى الأسفل ، وهكذا حقق أبولنير نوعا من التطابق بين الرسم والشعر بوساطة الأيديوغـرام الغنائي ، وقـد برهن أبولـنيـر ، من خـلال الحس التـصـويري الحديث ، إمكانيـة رسم الشعـر بالتطابق مع ما طرحـه رسامو عصـره ولا سيـما الخصائص التبوغرافيـة لفن براك ، وهكذا كـتب أبولنير رسالة إلى براك قال فيها : «أنا أيضا رسام ولكن بالكلمات» .

أبولنير شاعر الحرب والحب

في العـام ١٩١٤ الـتحق أبولنيـر بجـبـهـة الحـرب في نيم ، في إحـدى كتـائب المدفـعية ومنذ أوائل العام ١٩١٥ أصبح في الخطوط المتقدمة في الجبهة في مقاطعة شامبوني ، ومن هناك كتب قصيـدته الشهيرة (كرام شامبوني) ، ومن ثم انتقل إلى قوات المشاة برتبة ملازم ، ومن الواضح أن أبولنير استطاع - إن بشعره أم برسائله - أن ينقل التجربة الواقعية القاسية والأليمة في جبهات الحرب ، واستطاع من خلال كم هائل من القصائد التي ضمتها مجموعة كاليغرام أو المجاميع الأخرى مثل (قصائد إلى لو) ومجموعة (هنالك) والرسائل-القصائد وغيرها ، أن يصور وقائع الجنود اليومية في الحرب ، وأن ينقل مشاعرهم بصدق ، وقد ساعد الأسلوب المتحرر في الكتابة ، والعاطفة الصادقة ، أن يصور العذاب والمآسي والقسوة . . . ولم يستبعد الحب على الإطلاق من قصائد الحرب ، إنما كان هنالك على الدوام هذا التوهج الجسدي المتوحش للنساء وللحياة التي تدور خارج مضمار المعركة .

وربما تصور قصة حبه للفتاة الأرستقراطية الباريسية (لويز كولني شاريتون) هذا الأمر بصورة واضحة ، فقد كانت قصة غريبة ومدهشة ،

وأنتجت له ديوانا من أروع ما كتب في الحب والحرب هو ديوان **قصائد إلى (لو)** ، ومن الغريب أن ملهمته العظيمة ، والتي كتب لها أجمل قصائده لم يرها إلا مرة واحدة في القطار إبان العام ١٩١٥ ، أثناء التحاقه بالجبهة ، فقد صادف أن تجلس أمامه في عربة القطار وبدأ أبولنير معها محادثة لم تنته حتى الصباح ، فإن كان أدهشها بعذوبة صوته وشعره ، وقدرته على المجازفة ، فإنها في الوقت ذاته خلبته بجمالها ورقة حديثها وثقافتها وبياضها .

النهاية المأساوية

لقد أصيب أبولنير في آذار من العام ١٩٠٦ بشظية قنبلة أصابته في الجهة اليسرى من رأسه ، وقد أجريت له في ذلك الوقت عملية تربنة ، وبعد ثلاثة أشهر ظهر أبولنير وهو يسير في شوارع باريس برأس معصوب بضمادة ، فرسمه بيكاسو بلوحة شهيرة هي **(رأس معصوب بالنجوم)** ، وهكذا أصبح هذا الشاعر العملاق ذو الرأس المعصوب بالنجوم في الأوساط الثقافية مثل عراب كبير ، وقد تحلق حوله الشعراء بوصفه رائد الشعر الحديث .

وفي العام ذاته ظهرت روايته **الشاعر القتيل** حيث كان بطلها (كروئيا منتال) يمثل جميع خصائص أبولنير ، أو إنه الصورة الأسطورية لأبولنير ، وفي العام التالي عرضت مسرحيته **(ثديا ترزياس)** في الثاني عشر من تموز ، ومن ثم أعقبها بقصيدته **(ميتام أموندر آموري)** وهي من أجمل قصائده الغنائية المأساوية ، حيث أثبت أبولنير بأنه يمكننا أن نضع المأساة والضحك في مكان واحد ، وبعد أن فسخ أبولنير خطبته من مادلينا أحب فتاة شقراء ، أطلق عليها روس السعيدة فخطبها في شهر حزيران من العام

١٩١٨ ، إلا أنه أصيب في العام ذاته بالأنفلاونزا الأسبانية ، وبسبب الجرح الذي أصاب رأسه ضعفت مقاومته ، فتوفي بعد زواجه بأيام قليلة ، فكان عرسه مأتمه ، وكان مأتمه في اليوم الذي توقفت فيه الحرب العالمية الأولى ، أي يوم الهدنة ، حيث خرجت الجماهير تصرخ يسقط غيوم . . . يسقط غيوم ، وكان أصدقاؤه في المقبرة يوارونه التراب .

كان آخر ما أصدره هو «**كتاب الروح الحديثة والشعراء**» ، والذي أطلق فيه دعوته إلى الخلق الجريء والحر والخلاق في الشعر وفي الرسم والموسيقى ، وقد كتب أنه يجب أن يقرأ شعره : ملاكم زنجي من أميركا ، وإمبراطورة صينية ، وصحفي ألماني ، ورسام أسباني ، وفتاة أرستقراطية فرنسية ، وفلاحة إيطالية ، وضابط إنجليزي في الهند . .

آرثور رامبو

إن مات أبولنير بعد وفاة آرثور رامبو بقرن تقريبا ، فإن الجوال العظيم الذي عاد بحذاء مثقوب وقدم متهرئة مازال يهز العالم جيلا بعد جيل بقصائده ، ما زال صوته الفتي يرن :

سوف يشب الحب غير المحدود عبر روحي ،
وسوف أهيم بعيداً ، متشرداً
في الطبيعة ـ سعيداً سعادتي مع امرأة .

(من قصيدة إحساس *Sensation*)

دخول الحفلة بحذاء مثقوب وقدم متهرئة

دخل رامبو الحفلة . . دخل الشاعر الجوال الذي عبر العالم على قدميه بعناد متصلب ، ثم عاد بحذاء مثقوب وقدم متهرئة . دخل رامبو الشاعر

المعجزة الذي عد الشاعر عرّافا ورائيا بعد تشويش الأحاسيس . دخل الحفلة ملهم السريالية العظيم وأحد آلهتها الروحيين ، إنه الخارق المتوحش بجنونه وهلوساته وقوة إرادته وحياته المعاندة ، الصانع الأمهر للشعر المجّاني بعد تجارب عنيفة مهددة ، المؤثر الأول الذي غير جميع أشكال الشعر واتجاهاته ، الشاعر الملعون الذي قدم الخلق الأدبي عبر أقصى توتر روحي ، وأعنف تجربة مضطربة من الناحية الأخلاقية ، الشاعر البذيء الذي أرسل قصائده إلى بانفيل من أجل أن ينتف جلد فيكتور هوغو ، ،الطفل المبكّر النضوج الذي نشر قصائده في مجلة **لاشارج** وهو في السادسة عشر من عمره ، الشاعر الرمزي الذي عرض شعر الكلاسيكيين والبارناسيين والرومانتيكيين إلى الاهتزاز والخلخلة ، الطفل الذي كتب الشعر الأكثر روعة في زمانه : «**الأمسية الأولى**» ، «**المنذهلون**» ، «**في الحانة الخضراء**» ، «**بوهيميتي**» ، «**أحرف صوتية**» .

دخل الحفلة هذا الشاعر الإيحائي الذي يرتكز شعره على الأعماق السوداء في النفس ، والنواحي اللاشعورية ، كما في قصائد «**المركب السكران**» ، « ومن ثم « **صحارى الحب**» ، «**فصل في الجحيم**» ، وأخيرا «**إشراقات**» . . الشاعر الذي دشن التجربة الإيقاعية كأمر حاسم في سوناتته ، وقد صنع من كل حرف من حروف العلة لونا : (A أسود ، E أبيض ، I أحمر . . .كما في قصيدة Voyelles) ، الناثر الذي أشاع synesthesia التي وصف فيها التجربة والإحساس بصورة مختلفة ، المغامر الذي جرب الصور الهلوسية ولا سيما في قصيدة **المركب السكران** (١٨١٧) ، السريالي قبل السريالية ، بعد أن ألهم السرياليين فصلا في الجحيم (١٨٧٣) ، المجنون الذي داعب التماسيح بغصون الماء ، الملعون الذي طفق يتجول في المدينة يدخن غليوناً قذرا تميل متبغتة إلى

الأسفل ، ويمضي وقته في البارات الرخيصة يدفع ثمن شرابه قصصاً خليعة ، وتجديفات ، رامبو معجزة المخيلة التي تشبه رقعة الشطرنج ، التاجر الذي غير وجه الشعر في العالم بحياته المتذبذبة ، وبقدره المشؤوم ، وبفشله اللامحدود في الحياة .

رامبو.. الصدمة

سيصدم رامبو كل من في الحفلة ، كما صدم معاصريه بشفافيته التي لا حد لها ، بالقوة البروميثية التي لا تنضب ، بعنفه وقوته التي لا تدجن ، بخياله الذي اتسع حتى لم تعد مدينته قادرة على تحمله ، فغادر شارفيل نحو حمامات الشمس في الشرق البعيد ، حالما بالنزهات التي لا تنتهي ، بالراحة الأبدية بعيدا عن أوربا ، حالما بالأسفار التي عدها شفاء لروحه ، بالحياة البوهيمية التي عمدها في كل شعره حتى قبل رحيله من شارلفيل .

البريء

لقد غسل رامبو قلبه من قذارة الحياة وطهره من الدنس الذي علق به ، فجعله بريئا ومندهشا ومحبا بشكل فج ، ترك الموجود وأراد الالتحام بالوجود ، أراد الولوج الصوفي والالتحام بأكمل وجود ، مؤمنا بأن عالما خفيا كاملا وتاما ، مطهرا ونقيا يرقد خلف المظاهر القذرة والملوثة للعالم الظاهر .

وكان عليه الوصول إلى هذا العالم عبر الشعر ، كان عليه الوصول إليه والدخول فيه عبر تعزيم اللغة ، عبر سحرها وجنونها ، فالشعر رؤيا ، جنون ، سحر ، اختراق ، احتراق ، توهج ، ونفاذ إلى قلب العالم النقي ، عالم الجمال . . الذي لا يمكن الوصول إليه والنفاذ فيه إلا عبر الهذيانات ، والهلوسات ، والثياب الممزقة ، والخبز المغمس بالوحول .

كيف يلتحم بالعالم؟

كان رامبو يشعر أن الالتحام بالعالم يتم عبر المغامرة ، والمخاطرة ، والمسير على حافة الموت ، عبر صداقة الشحاذين والمجرمين والشذاذ وقطاع الطرق ، والسراق ، كان يدرك بأن عائلته الغالية المنحدرة من دي فوكيرس في القرون الوسطى تيتونية الأصل ، من الغاليين ذوي العيون الزرق ، والعقل الضيق ، واللباس البربري ، أولئك الذين يدهنون شعورهم وأجسادهم بالزيت ، ويحملون السلاح ، وكان رامبو يتحرق ليكون على مثالهم ، ليكون سالخا لجلود الحيوانات وحارقا للأعشاب ، يتحرق ليكون الوثني الأرعن والمحب لتدنيس المقدسات ، والمحب لكل النقائص كالغضب والفجور والكذب والكسل ، كما عبر عن ذلك في قصيدة دم فاسد (Mauvais sang) .

كان رامبو يتحرق ليكون الرابو ، المرتزقة الذين يذهبون للحروب من أجل السلب فقط ، لذا كتب : «لم ينتفض جسدي إلا من أجل النهب» ، فأحب الذهب وهرب من أجله حتى أقصى الأرض ، وصل إلى هرر ، إلى الفرن الجيري الخالي من الأشجار ، لقد ترك عبقريته الشعرية من أجله ، كان يقول «لا تريني الجواهر . .فسوف أتمدد وأتلوى على السجادة . .» .

وهكذا برر انتصاره ، برره عبر الحياة الساهية عن العالم ، عبر الحياة البعيدة التي ظن أن الحياة الحقة فيها ، وهكذا كان صراخه ضد الأخلاق ، ضد الشوق إلى الواجب ، مندفعا بقوة نحو (الإشراق والجحيم) ، فسماؤه التي حلم بها وهو في باريس كانت سماء مخضبة بالبطولة ، كانت تؤذن بالليل لا بالنهار ، وأنه لن يجد الحياة الحقة إلا في المكان الآخر (L'Ailleurs) .

(L’Ailleurs)

(L’Ailleurs) هو المكان المستحيل ، المكان الذي لا يمكن الوصول إليه ، ولكن الحياة البربرية والوحشية بين القبائل في أفريقيا كانت هي التعويض عن المكان الآخر الذي حلم به عبر الشعر والكحول والحشيش ، الحياة على الشاطئ الأرموريكاني ، حيث تضاء المدن هناك ، وهو يغادر أوربا ، ليتنشق الهواء البحري ، ويدخن بشراهة ، ويحتسي خمورا قوية كمعادن كاوية ، وسيعود من هناك بأعضاء من حديد ، ببشرة قاتمة ، بعين غاضبة ، وسيمتلك الذهب ، بعد أن كان عاطلا عن العمل فظا وقاسيا أيضا .

في تلك البلدان التي سيصلها رامبو سيعيش مع المتوحشين ، فهناك المصرف الذي يعوض الدير في شارلفيل ، والذهب الذي يعوض الشعر كما في فصل في الجحيم (Une saison en enfer) ، غير أن الشاعر الرائي ، المتمرد ، المغادر ، الشاعر الملعون ، أصبح التاجر الملعون في عدن والحبشة وهرر ، أصبح الكولنيالي الذي يسوق الرعايا الملونين في البلاد البعيدة ويخدم مصالح المستعمرين .

كان كامو على حق حين سخر من رامبو بعد أن انتهى الذي غنى عذاب الآخرين ، واشترك بالكومونة ، وشتم الجمال ، وتنشق هواء التمرد ، إلى تاجر يحمل ثمانية كيلوات من الذهب في نطاق يمسك كرشه ويشكو من الزحار .

صرخته

وكانت صرخته ذات الجرس الخاص :

«ما أتعسني . . ما أتعسني . . ومع ذلك معي نقود لا أستطيع حتى حراستها» قد وصل صداها إلى باريس .

قصائد رامبو

فوق ترضع الوعول من القمر ، وقوائمها في الشلال وفي العوسج ، باخوسيات الضواحي ينتحبن والقمر يلتهب ويعوي ، فينوس تدخل كهوف الحدادين والنساك .

(من قصيدة مدن Villes)

إيرا دوفيل في الحفلة

المنجمة أيرا دوفيل ، المنجمة الأدبية الشهيرة كانت في الحفلة .

وهي التي قرأت طالع آرثور رامبو .

قرأت ذلك اليوم حياة الفن والشعر والمغامرة التي قادها رامبو طبقا إلى خطوط الكواكب ومدارات النجوم وعلم الفلك .

آثار بلوتو على حياة رامبو

توصلت المنجمة أيرا دوفيل إلى آثار مدار بلوتو على حياة رامبو برمتها تقريبا ، منذ العام ١٨٤٥ عام ولادته .

لقد كانت روح الفن المتسامية فيه ترتبط بعمليات التحويل السايكولوجي المعمّقة ومرتبطة بمواقع ومدارات الكواكب والنجوم ، فالبحث عن طرق جديدة في التعبير ، أمام انقراض الأشكال الباطلة من الوجود والعاطلة عن التجديد أو الانبعاث ترتبط بمدار بلوتو ، الكوكب الذي يعين مواقع الفنانين والمتمردين ، وأولئك الذين يمتلكون الوعي العميق بتعديل الاتّجاهات التاريخية جوهريا .

لا يؤثر بلوتو على النفس فقط بل يصوغها ، ويمنح إيمانا رمزيا مطلقا بالموت ، وقدرة لا تنضب على تطهير الماضي ، وتحويل الفن إلى شكل

متجدد على الدوام ، وهي الخصائص الأساسية في شعر رامبو .

الزهرة أيضا!

الزهرة هي حاكمة الفنون ، هي إلهام الإلهام المبدع ، وهي رمز الجمال والانسجام والتناسق ، الزهرة هي الكوكب الذي عدّل إسهامات رامبو الملهمة في الفن ، وهي التي منحته القدرة على تغيير تقاليد الشعر الحديث إلى الأبد ، ووفرت له إلهاما خاصا ومؤثرات متنوعة على تشكيلة واسعة من الفنون .

الزهرة هي التي صنعت جاذبيته من قبل صنّاع مختلفين .

الطفل المعجزة

بعد أن درست إيرا دوفيل حياة رامبو الشعرية ، حددت ولادة الشاعر الطفل تحت شعاع القمر بالتعامد مع الزهرة ، موقع خطّ بلوتو الأساسي .

رامبو أعظم الشعراء!

هكذا تقول خطوط المذنب في السماء .

ولد في تشارلفيل في العام ١٨٤٥ ، لأب هو فريدريك رامبو يعمل ضابطا في الجيش ، وأم برجوازية هي ماري كاترين فيتالي ، ولد تحت خط النحس مباشرة ، بين الزهرة وبلوتو .

كانت قصيدته الأولى قد أحدثت صدمة كبيرة لأستاذه إيزمبار ، ثم تسلم هدية سنة الأيتام الجديدة فكانت إنذارا بوجوده .

خطوط السماء تنبئ بهروبه إلى باريس واعتقاله لعدم امتلاكه تذكرة قطار ، وإجباره للعودة إلى البيت . خطوط بلوتو تنبئ عن هروب متغطرس آخر . تكشف عن مراهق ناطق بالبذاءات . متشرد في الشوارع ، مجدف

بالكنيسة ، شاتم للنساء ، متوافق مع الشروط القذرة للحياة ، تنبئ عن قارئ نهم للفلسفة الغامضة ومحب شديد لشعر بودلير .

ارتفاع

حياة الشاعر ترتفع من موقع الزهرة فوق الزاوية الشمالية الغربية ، ترتفع فوق أرض محلية تتكون بشكل بطيء تحت كوكب الزهرة ، وهو يميل إلى منتصف مدار بلوتو تقريبا ، إذن هو أحد شعراء العالم الأكثر تأثيرا .

أكمل مجموعته الشعرية الأولى بعمر ستّة عشر عاما فقط ، وهو الأكثر تمردا لذا هرب من شارلفيل إلى باريس .

شعره يكشف عن الأكاذيب الكبيرة والبذاءات ، فيتحرك من موقع الزهرة إلى الخط الأخير من كوكب بلوتو ، الطيش الأول الذي صنعه في باريس كان نتيجة لتحرك كوكبي سريع ثم عودته إلى شارلفيل ، صعود بلوتو هو كتابة المركب السكران ، نشرت بعد عدّة شهور قبل عيد ميلاده السابع عشر ، العمل الهائل ، الإبداع الكبير ، الخط الحار من خط الاستواء ، صعود الشمس بالتعامد مع كواكب أخرى ، هبوط آخر لخطوط الحظ ، غير أن العمل الشعري الرمزي الكبير يهز تاريخ الأدب برمته ، الهذيان الذي يشدد عليه الشاعر ينتقل من اللغة إلى الحياة ليخلق «انسجامه» الشعري مع الكوكب ، الذي أخذ يتحرك نحو موقع القمر ، الزهرة تنتقل من الصوت إلى الكتابة ، فتستدعي هذه النصوص عواطف وصوراً مختلفة عن الطفولة .

قصائد رامبو

قدّم رامبو عدّة قصائد بعد ذلك ومن ضمنها السوناتة ، **فويليس** ،

«إلى الشاعر الباريسي الأكبر سنّاً بول فيرلين» ، أعجب الأخير بهذا العمل الخلاق ودعاه إلى باريس . سافر رامبو لاحقا مع فيرلين إلى لندن ، انتقل موقع رامبو مرة أخرى من خطين متقاطعين بين بلوتو والزهرة ، سافرا بعد ذلك إلى بروكسل . عاشا سوية ، هدّد رامبو فيرلين بتركه ؛ ردّ الشاعر السكران بإطلاق النار فجرح رامبو في الرسغ ، بينما أودع فيرلين إلى السجن .

خطوط النحس تتحدد مرة أخرى بعودة رامبو إلى شارلفيل ، فتدفعه لكتابة فصل في الجحيم ١٨٧٣ ، اعتراف نثري مدوّن بنوع من الهذيان «الجهنمي» الذي يصور حياته السابقة وقضيته ، رفض النقّاد العمل ، وعاملوه ببرود ثلجي ؛ في التاسعة عشر من عمره ، في الخط الساخن من بلوتو وتعامده ، توقف رامبو عن كتابة الشعر .

لقد رفضه الأدباء الباريسيون لأنه سكير متغطرس وفظّ ، ترك الكتابة في العشرين ، تعلم العربية والروسية والهندية والألمانية ، تحول إلى مغامر عنيف ، فعبر جبال الألب مشيا على الأقدام ، انضم إلى الجيش الهولندي ، هرب وانضم إلى سيرك ألماني في اسكندنافيا ، سافر إلى مصر وعمل في قبرص ، عانى نكسات المرض والمشقّة ، اشترك في معارك ، أصيب بحمّى التيفوئيد ، في العام ١٨٧٩ .

هروب

هرب رامبو من الشعر ، ربما هرب من مخاوفه من الشعر ، شعره الذي لا يفهمه أحد جعله يبتعد بمسافات بعيدة عنه .

بلوتو يقترب من موقعه الأخير ، يقترب من مدار القمر ، فتبدأ سلسلة سفر رامبو ومغامراته ، حاول تجميع ثروة كبيرة حلم بها منذ طفولته ، تحول

إلى أول تاجر أوربي في القرن الأفريقي ، أصبح مستورد البن الشهير ، مهرب الأسلحة gunrunner الخطير الذي يحرض القبائل للقتال فيما بينها ، الجندي الهارب أصبح المستكشف الأوربي في أديس أبابا وهرر وأوغادين ، في فترة اختفائه بالضبط نشر فيرلين **الإشراقات** ، أي في العام ١٨٨٦ ، فأحدثت صدمة في الأوساط الأدبية ، قال أحد الأدباء : «إن لم تكن هذه حيلة من حيل القدر فنحن أمام أخطر عبقرية في التاريخ» .

رامبو لا يكترث بهذا على الإطلاق ، وتقوده حمى البحث عن الذهب إلى مواقع مختلفة من العالم : ألمانيا ، السويد ، وشمال أفريقيا ، اقترب أكثر فأكثر من كوكب المريخ فتحرك نحو : شمال شرق أفريقيا ، الشرق الأوسط ، وعلى طول الساحل الشرقي لأفريقيا . مدارات الكواكب الحارة قادته إلى المعاناة ، والسقوط المأساوي ، اجتياز المسافات العظيمة في شروط غير صحية هدمت ساقيه .

أورانوس أيضاً!

طرق التجارة التي سلكها رامبو انضوت في حقل الكوكب الرئيسي (اورانوس) ، الكوكب الذي تقوّس على شرق ووسط أفريقيا ، تقدم واستقر على مصر .

تحرك نبتون ، ووصل إلى موقع منتصف الليل ، وأصبح عموديا على طول ساحل إثيوبيا ، بالضبط على رأس أقصى شرق أفريقيا ، قرب مقر تجارة رامبو في هرر ، زحل يشترك في هذا الحقل ، ويصل منتصف المدار ، يرتكز على طول الساحل الشرقي لأفريقيا ، أشكاله تقوده لأن يصبح ضحيّة للمكر ، ضحية للصفقات المحترفة ، ما يوقفها هو نضوبه الطبيعي والروحي ، معاكسات غير متوقّعة في خطوط المصير والثروة ، إعياء ،

اندفاع ، نبتون يميز المرحلة النهائية من حياته كتاجر .

ورم الساق

سار رامبو آلاف الكيلومترات ، دفع الثمن باهظا ، لقد ظهر ورم في ساقه ، ولم يعد يستطيع المشي ، حملوه إلى مرسيليا وهناك في المستشفى بتروا ساقه ، ومع ذلك فقد انتشر المرض في جميع أنحاء جسمه ، وكان الاحتضار المرعب والطويل الذي شهدته أخته إيزابيل ، وراح يهذي بعد أن عرف أن الموت اقترب منه ، فقال متحسراً : أنت ستمشين تحت الشمس أما أنا فسأوارى تحت التراب .

الشاعر اليقظ

لو كان يقظا حتى هذه اللحظة لما كنت استسلمت للغرائز القاتلة ، منذ فترة لا يمكن تذكرها . . لو أنه كان دائما جيد اليقظة ، لكنت عمت في قلب الحكمة .

أيها النقاء! أيها النقاء!

إنها هذه الدقيقة من اليقظة التي منحتني رؤيا النقاء بالعقل ما نغدو إلى الله .

يا لسوء الطالع الممزق!

(من قصيدة المستحيل L'Impossible)

رامبو الحقيقة.. رامبو الخيال

أصبح رامبو أقرب إلى الحقيقة بكثير ، عندما رأى أوفيليا منذ أكثر من ألف عام .

أوفيليا الحزينة التي تعبر مثل شبح أبيض ، تسير فوق النهر الأسود الطويل ، أوفيليا . . رمز النقاء الذي ألهم رامبو ، رمز الصفاء الشفاف والقلب المغسول من بقع الخمرة والقيء ، أوفيليا هي ترجمة الإحساس الذي أراد رامبو الوصول إليه ، الإحساس الذي أراد تجريبه والتمكن منه ، والولوج إليه ، ولا يكون هذا إلا عبر تجارب قاسية وشاقة ، تجربة تدمير الذات وتدمير اللغة للوصول إلى اللغة الصافية ، والإحساس الصافي ، والذي لا يتم نقله والتعبير عنه إلا عبر الفن ، عبر الحس الشعري الخام ، فكيف يتطابق الإحساس مع الفن الشعري المكتوب ، إن التسجيل النقي للتطرف الحسي والشعوري هو ميزة شعر رامبو ، فتشويش وخلخلة الحواس يجعله يسمع صوت البحار المجنونة ، يجعله يرى الأبدية عائمة مثل زنبقة كبيرة ، يجعله يرى فينوس المائية (Venus Anadyomene) وهي تبرز من حمام عتيق متباطئة بليدة بعيوب مموهة بشكل رديء ، إن شعره هو هذياناته التي كان يحسها ويكتبها كما في العذراء المجنونة ، والزوج الجهنمي (L'epoux Infernal) الذي ضيع العذارى ، الزوج الجهنمي الذي لا يحب النساء ويريد اختراع الحب ، فيزيح القلب والجمال بازدراء بارد ، إن تدمير اللغة يؤدي إلى تغيير عادات النظر إلى الأشياء ، يجعل الفعل الشعري مطابقا للحياة ، يجعل من الشعر أصلا للوجود ، ومن الصور حقيقة ولا حقيقة دونها ، ويقلب الأحلام إلى لغة غريبة وسرية معا .

حلم وابتكار

لقد حلم رامبو بابتكار لغة لم يكتبها أحد ، كما حلم أنتونان آرتو بذلك فيما بعد ، في سرة المطهر وميزان الإعصار .

لقد حلم رامبو بشعر مستحيل مكتوب بلغة مستحيلة ، حلم بمواجهة

لا معقول العالم ، وأدرك أن هذه المواجهة لن تتم إلا عبر لغة لا معقولة ، أراد مواجهة انكسار الحياة بالانتصار الشعري ، أراد قهر الشر باللغة الشريرة ، أراد قهر قوى التدمير بالقوة المدمرة ، وكان الخراب هو المحبة نسبة له ، لأنه أدرك بشكل لا يقبل الجدل أن الخلط الكلي الذي يعصف بالحياة هو الذي يؤدي إلى الموت ، السر الغامض الذي كان رامبو يبحث عنه وجده في المواجهة المميتة مع الحياة ، في الانجذاب والتوق إلى العدم ، في القتال الدائم من أجل الرؤيا والتعبير ، الشعر لا يبرز إلا من خلال الحركة الدائبة في تحرير الكتابة والأسلوب من القبر الذي يصنعه التكرار ، الانطباع الشعري الذي يبقى ويستمر لا يتكون إلا في تحرير جوهر الوجود ، لا يتشكل إلا في مخالفة المنظورات .

إن السمة الأكثر إدهاشا في الشعر هي الصراع المهلك مع الكتابة داخل الكتابة ، هي الحياة الباطنية التي تبرز إلى السطح ، هي التلذذ بالهذيانات ، الاقتراب من المطلق ، العبور نحو السر ، الشعر هو اللغة الواضحة في تصوير الغامض ، هو التمزق الغامض والعاصف في الصيد الروحي ، هو العبور الرمزي نحو التاريخ ، هو العبور الدائم إلى اللغة – الأسلوب – الكتابة ، حتى يصل إلى الصراع مع الكتابة داخل الكتابة إلى ذروته ، يصل بالشاعر أن يرى مسجدا محل مصنع ، مدرسة طبول مصنوعة من قبل ، عربات خيول تجري على دروب السماء ، صالوناً في نهاية بحيرة .

تمزق

كان رامبو متمزقا بين عالمين ، عالم الفن وعالم الحياة ، عالم البوهيمية الملازمة للشعر وعالم الأرستقراطية الذي حلم به ، بين التقاليد التي أرادته

له أمه والانحراف الذي هو عليه ، ولأنه الشاعر الرائي فقد تمكن فيما بعد أن يجعل من إيماءاته وتلميحاته اللاشعورية شعرا متوهجا ورائعا ، كان صانعا ماهرا ، فنانا مرهفا ، رساما ، وهو يلتقط بشعره كل شيء في طريق سيره ، «تتفتح تحت قدميه ثلاث زنابق كلما رفع رأسه» (Jackoté) ، كان أقرب إلى الساحر وهو ينعش في الأشياء الجامدة سيلا من الحياة ، كان يغني في طابع الشعر الفرنسي الجامد أوان ذاك وينفخ فيه من روحه ، فكل شيء في الحياة تصبح فيه نكهة الحياة : « . . يهذي المرء ، يشعر على شفتيه بقبلة ترعش هناك مثل حيوان صغير» (قصيدة حكاية Roman) .

وكان يدرك دون شك ما يفعله ، وهذا وجه الاختلاف بينه وبين معاصريه ، كان يحيا أحلامه ، ويجعلها علامة البداية على شعر جديد ، وينبغي على الشعراء أن يحلموا أحلامه ، ولا سيما الذين فتنوا به فيما بعد ، لقد استهوتهم هذه البوهيمية الشعرية فأرادوا تجريبها واللحاق به في عالمه ، غير أنه سرعان ما اتخذ مسارا آخر ، لقد سار خفيفا في الربيع النامي المزدهر ، بحثا عن أصوات جديدة ، وأنفاس بهيجة يمكنها أن تبهج الأرض ، فعثر على الإشراقات Les Illuminations ، وهي قصائد نثر ، وكانت فكرة الطوفان تجتاحه بعمق ، الفكرة المهدمة للإحساس ، والتي طرحها من قبل في رسالة الرائي :

«سال الدم ، عند اللحية الزرقاء ، في المسالخ-في السيركات ، حيث خاتم الله يزرع النوافذ بالشحوب ، سال الدم والحليب ، عمرت القنادس ، تصاعد دخان (المازاغان) في الخمارات ، في البيت الكبير ذي النوافذ الزجاج الذي ما زال يسيل ، نظر الأولاد الذين في حداد إلى الصور العجيبة» (من قصيدة بعد الطوفان Apres le Deluge) .

كان رامبو يخطط بكل حكمته ، كان يخلط كل شيء مع كل شيء ،

يريد الوصول إلى تشويش كامل للأحاسيس ومن ثم رؤية الأشياء البعيدة بعمق كامل ، وحتى حين بدأ يعاني ويتألم من الحياة ، وصعوبة العيش في باريس ، والغيرة القاتلة في حياته التي لا أمل منها ، وكره المحيط الأدبي الباريسي له ، فقد وجد من المستحيل مقاومة المتعة الهائلة في الإغراء ومغازلة هذه الرؤى المجنونة التي كانت تنتابه ، رامبو الذي لم يعش الحب ربما كان يريد تجريب الإثارة في الشعر ، شيء أشبه بالصعود والهبوط عبر الأعالي والمنحدرات ، وكانت هذه التجارب المتكررة مع الخمرة والحشيش تحميه من طغيان الألم ، كان يستسلم للنزوات والأهواء ليتمكن من نفسه .

ذكرى ديلاهاي

«يتذكر ديلاهاي ويقول إن رامبو كان يضحك في دخيلته ويسخر . في أحد الأيام وكانا يعبران غابة كثيفة ، ضرب الشاعر الشاب رأسه بجذع شجرة ، وانفجر الدم على جبهته .

سأله ديلاهاي : «هل رأسك ينزف؟»

فقال «لا شيء إنها شوكة الفكر»

هذا يعني أنه مستعد لإراقة دمه من أجل أفكاره . . .»

من كتاب رامبو

لبيتر بتيفز

شاعر الأفكار

شاعر الأفكار هو شاعر الصور أيضا ، الشاعر الذي كتب ضد كتابته ومن أجلها ، الشاعر الذي جرب التدمير والتخريب للأشكال المحيطة بجوهر

كان يبحث عنه .

الشاعر الذي كتب لكي يزعزع ما كان قبله زعزعة كاملة ، وقد استمرت هذه الخلخلة والزعزعة بعده حتى الآن ، الشاعر الملعون المخيف المرعب ، الذي جرب كل صنوف الثورة والعصيان ، الشاعر البركان الدائم ، البركان الذي لم يهدأ حتى بعد موته ، ظلت الحمم التي أطلقها حارقة ومتوهجة ، عمله ليس تجربة كتابية حسب ، إنما تفجير حقيقي من الداخل ، تفجير كل حقيقة لأن الشعر والرعب شيئان لا ينفصلان ، الشعر والتدمير شيئان لا ينفصلان أيضا ، لقد مزق كل لغة وخرب كل قول ، وهشم كل صورة ورأى ما لا يراه الآخرون . .ولذلك استحق لقب الشاعر الرائي بحق .

بعيدا عن الشاعر الرائي

بعيدا عن الشاعر الرائي ، يدخل منشد الفلاسفة الحزين وحامل الصليب الوردي ، يدخل وهو نائم ، هل يمكن هذا؟

نعم يمكن هذا الأمر مع بول ريكور .

لنتخيل الحفلة مع بول ريكور ، فقد انطفأت جذوة الحياة في جسده وهو نائم . هل هنالك ما هو أعظم؟

دلالة النوم

وربما لدلالة النوم في موت بول ريكور أثر متروك من فلسفته الحلمية ، التي رددها طوال أكثر من نصف قرن مضى ، وهي : الجاذبية الرومانطيقية نحو الحزن ، جزاء العبقرية الذي لا يضاهى ، العمل الدؤوب في الفكر والثقافة والحياة ، والنزاهة الكلية في الحوار مع يقظة الضمير ، التي دفعته

نحو الألم الحي ومشاركة الآخرين مأساتهم .

منشد الفلاسفة الحزين وحامل الصليب الوردي

لقد رحل منشد الفلاسفة الحزين دون ضجة أو صخب على الإطلاق ، بل غاب الشاعر الأخلاقي العظيم . . . حامل الصليب الوردي بهدوء تماما ، وستشهد الثقافة العالمية غيابه لا محالة . . . ستشهد غياب صانع الأسئلة الجوهرية في الفكر والفلسفة ، ومجدد النقاش الحيوي في الدين والحياة والثقافة والسياسة بعد أن أشعل فكرا متنوعا ، وخصبا لم ينضب ، وقاد حركة فلسفية لم تهدأ طوال العقود التي مضت . لقد دافع هذا المفكر الأخلاقي عن القيم الكلاسيكية للحياة الروحية في مجتمع هرم ، وشهر سلاح الموهبة في مجتمع قديم ، وقدم نصوصه اللاذعة والحية والمتأنقة والمصقولة بكثير من الجهد ، والتي كشفت عن عبقريته ومشاركته في تفسير الأحداث الكبرى في التاريخ ، ومدته عبقريته بالمقدرة على الكتابة في مختلف المواضيع ، حتى ألف أكثر من ثلاثين كتابا في الفلسفة وعلم النفس ، والنظرية الأدبية ، والعلوم الإنسانية ، والاجتماعية ، والدين ، وعاش حياة طويلة نسبيا ، لكنها معقدة ومتشابكة وغريبة ملأها الظلم والإحباط وعدم الاعتراف والتهميش والرفض .

حياة... واغتراب وتجربة

لقد عاش بول ريكور حياة صعبة وشاقة بحق ، فقد قضى طفولته يتيما في ملجأ ، وقضى أربعة أعوام من شبابه أسيرا في سجون النازية الوحشية ، متنقلا من معسكر اعتقال إلى آخر في مختلف أنحاء أوربا .

كما أنه تعرض لهجوم كاسح من قبل مثقفي ومفكري فرنسا على

مختلف نزعاتهم وتياراتهم ، وعانى من التهميش والإقصاء والرفض من قبل الحركات الثقافية والفكرية التي كانت سائدة في عقدي الستينيات والسبعينيات ، وتعرض للإهانة والازدراء والهجوم من قبل الراديكاليين الماويين بعد أحداث الحركة الطالبية في باريس إبان العام ١٩٦٨ ، وعاش حياة المنفى الاختياري بعد هذه الحادثة المؤلمة ، مكرسا حياته للبحث في بلجيكا أولا ، ومن ثم أميركا ، وهي التي أطلقت شهرته .

الحرب.. والتاريخ

لقد عاصر بول ريكور التاريخ العالمي بأعقد مراحله : الحرب العالمية الأولى وقد فقد والده أثناء معاركها ، صعود النازية وخوفه الشديد من نذر العنصرية والكراهية والتطهير العرقي ، ثم الحرب العالمية الثانية وقد وقع أسيرا في قبضة الجيش النازي ، وبعد ذلك عاش حرب الجزائر التي ناصر فيها المقاومة ، ثم الحرب الباردة التي جعلته يكتب أهم كتبه عن الشر في العالم ، ونهاية المعسكر الاشتراكي التي ألهمته الذاكرة والتاريخ ، وعودة أخلاق القوة وتغليب الحل العسكري في الصراعات الدولية ثم حرب البوسنة ، وأخيرا حرب العراق وقد وقف من جميعها موقفا شجبيا حازما . . .

الكاتب الممنوع في بلاده

لقد كانت أفكار ريكور الخلافية على الدوام شبه ممنوعة في فرنسا وعلى نحو ظالم وخاطئ ، وكان مكروها من قبل كبار المثقفين ومهمشا من قبل جميع التيارات الفكرية والثقافية والسياسية ، وذلك لاستقلاليته التي لم يتنازل عنها مطلقا ، ولفردية وخاصية أفكاره التي لم يتخل عنها لصالح الانضمام للجماعات

والتجمعات والتيارات وهو ما يسم الثقافة الفرنسية خاصة .

لقد آمن بول ريكور على نحو حدسي بشرور الطبيعة البشرية وآثاها ، ولا سيما بعد أن شهد أهوال الحرب العالمية الثانية كما صورها في كتابه (الإنسان الخطاء) ، فقرر أن يقود مشروعا أدبيا وفلسفيا وثقافيا وفكريا يستلهم فيه الإيمان الروحي ، ويقارب فيه بين الفضائل الأخلاقية ، ولكن ثورته الروحية والأخلاقية والإنسانوية قلما وجدت من يناصرها ، وسط الانشغال الكلي في الحروب الميثادولوجية والبنيوية واللسانية والوجودية ، ووسط مناخ سياسي وثقافي متشابك ومعقد .

جيل الغضب

لقد أفرزت ثقافة ما بعد الحرب في أوربا جيلا غاضبا في فرنسا ، وتيارات واتجاهات شديدة التطرف كرد فعل طبيعي لدمار الحرب وأحداثها ، وحين أصبحت الإبستمولوجيا أو نظرية المعرفة هي البوتقة الحقيقية لصهر العلم بالأدب والإيديولوجيا ، انطلقت نظريات فلسفية صاخبة ومزلزلة في الأوساط الثقافية الباريسية ، من وجودية وبنيوية ونظرية تأويل وسيميولوجيا . . .غير أن ريكور لم يختر أيا من هذه الاتجاهات ، أو التصنيفات ليكون جزءا منها ، فقد رفض جميع هذه النظريات والتيارات واختار أن يسلك طريقا ناقدا لها .

وبعد نقده وتهديمه لحججها اختار موقفا وطريقا خاصا صعبا وشاقا ، ولكنه طريق منهجي ورصين بعيدا عن السنوبية الفلسفية الفرنسية ، والتظاهر الكاذب ، والروح الألمعية التي كانت تطبع الوسط الثقافي الباريسي ، فأضحى بذلك خارج معادلة التصنيف ، ومهمشا رغم رصانة نظرياته ، وأصالتها .

المنفى الثقافي

لقد عاش بول ريكور منفيا من المشهد الثقافي الفرنسي ، رغم ارتكاز أكبر المفكرين المشاهير في تلك المرحلة على أفكاره ونظرياته ، فكان يتعامل مع الأفكار والنظريات بمنهج نيتشوي واضح ، وهو النقض ومن ثم تجاوز النظرية المنقوضة ، وقد ارتكز إلى مفهومين واضحين الأول هو المحاورة السقراطية ، والثاني هو الجدل الهيغلي . . . وما كان بإمكانه أن ينجح فيهما لو لا معرفته الواسعة وقدرته على تطوير سبل وآليات منهجية جديدة في الجدل والحوار ، وقدرته على استلهام طيف واسع جدا من الأفكار ، من سقراط إلى ليفيناس ومن أفلاطون إلى أرسطو ، ومن القديس أوغسطينوس إلى كارل ياسبرز ، ومن سبينوزا إلى إدموند هوسيرل ، ومن نيتشه إلى غادامير ، ومن كلود ليفي شتراوس إلى هابرماس ، وبالرغم من انتمائه الواضح إلى الستراتيجيا الفكرية العامة لكارل ياسبرز ، وغابريال مارسيل ، وإمانويل مونييه ، إلا أنه تجاوز هذه الفلسفات بمراحل عديدة فيما بعد .

في الواقع لم تكن أفكار بول ريكور ونظرياته على موضة الأفكار والتيارات والاتجاهات السائدة في تلك الفترة ، فقد كانت التيارات الوجودية والبنيوية والماركسية هي الموضة ، وقد دبج ريكور نظريته التأويلية بنقد هذه التيارات بقوة ، مع ارتباط نظريته بوجودية ياسبرز ، وغابريل مارسيل ، التي كانت محاصرة من قبل التيار الوجودي الذي قاده سارتر والتيار الماركسي - البنيوي ، الممثل بألتوسير وهنري لوفيفر ولوسيان غولدمان ، وكانت البنيوية هي التي قادت صراعاً ضاريا ضد التيار الوجودي والأفكار الوجودية من خلال الجدل الذي دار بين شتراوس وفوكو وسارتر ، وفي خضم هذه المعارك برز تياران ماركسيان متماسكان من داخل

البنيوية ومن خارجها ، وهما التيار الماوي والتيار التروتسكي ، وتحولا إلى ثقافة شعبية من خلال مجلة تل كل والمحيطين بها ، وقد اتهم ريكور في تلك الفترة بالرجعية ، واليمين والالتزام بالأفكار البالية ، من قبل هذه المجلة ولا سيما من قبل فيلسيب سولرز .

الجزء الآخر من نشأة ريكور الفلسفية

الجزء الآخر من نشأة ريكور الفلسفية التي جعلته عرضة للنقد هو أنه لم يكن فيلسوف موقف ، أو فيلسوف التزام على طراز فلاسفة المواقف الآخرين ، أمثال : سارتر أو ميرلوبوينتي أو فوكو أو دلوز أو بورديو أو دريدا . .

ولم يكن صوته يشبه أي صوت من هذه الأصوات ، فقد كان صوتا خفيضا على الصعيد الدعائي أو الإعلاني ، كما أنه لم يكن فيلسوفا في المقهى مثل الفلاسفة الفرنسيين الذين يسيرون ويحيط بهم الطلاب والمريدون ، مثل كامو ، أو آلن ، أو برنار هنري ليفي ، ولم يكن مفكرا شعبيا على غرار المفكرين في الصحف والمجلات ، كما أنه لم يكن سياسيا مثل آلان تورين أو غلوكسمان ، ولم يكن صاحب موقف صاخب ، بالرغم من التزامه موقفا واحدا وثابتا طوال حياته .

كان بول ريكور جادا ورصينا وميثادولوجيا ، ومن النادر أن يصبر الجمهور على فيلسوف محاجج وموسوعي مثله ، كما أن مواقفه كانت هادئة تماما . . ولم تحط به الضجة الإعلامية ، أو الصخب الصحفي ، وكان من النادر أن يوجد في التجمعات ، أو يقبل بالتكريمات ، أو يقبل بالمقابلات الصحفية والتلفزيونية ، فقد همشه كبار الفلاسفة والمفكرين ، بل خضع إلى هجوم غادر من قبل لاكان بعد ظهور كتابه عن التأويل ، واتهمه لاكان بشكل فج بأنه سرق أفكاره ، وقد أوضح ريكور هذا الأمر

على نحو مختلف تماما ، فقد بدأت علاقتهما في بونيفال عند المحلل النفساني هنري آي ، الذي زاره ريكور ليعرض عليه دراسته عن فرويد ، وفي طريق العودة دار بينهما نقاش حول فرويد ، وحضر محاضراته غير أنه لم يفهم منها شيئا ، وبعد أن نشر ريكور محاضراته عن التأويل ، هاجمه لاكان بعنف واتهمه باستعلاء واحتقار شديدين .

الحياة القاسية للقط العجوز والكاهن الرجعي

تعرض ريكور أواخر الستينيات إلى أعتى موجة من التشهير والسخرية والاضطهاد المعنوي والنفسي ، وقد حرض خصومه الطلاب عليه أثناء أحداث ٦٨ حينما كان عميدا لجامعة نونتير بوصفه داعية تدين ، وقد أفرغ أحد الطلاب سلة المهملات على رأسه ، وقد وصفته الصحافة اليسارية بالقط العجوز والكاهن الرجعي . . .فمن أين جاء هذا العدء إزاء هذه الشخصية المفكرة والمسالمة؟

الإيمان في عصر الإلحاد

كان ريكور يعتقد أن الإيمان هو الحل الوحيد للمسائل الأخلاقية والاجتماعية التي مسحت حيزا كبيرا في الضمير الغربي بعد بروز رؤى عنصرية وانعزالية على مسرح الأحداث أثناء الحربين ، وربما تعزز هذا المفهوم بعد أسره وتنقله بين المعتقلات في بوميرانا ويداه خلف ظهره ، وحين انتهت الحرب لم يكن بول ريكور سوى أسير سابق ، فهو من جهة لم يسبق أن نشر أي عمل في تلك الفترة ، كما أنه عمل في مجلة إيسبري لايمانويل مونيه ذات الطابع الروحي ، والتي كانت مثار تندر للمثقفين في تلك الفترة .

قرأ ريكور في أعوام الأسر الوجودية الألمانية وهايدغر على نحو خاص ، كما قرأ كارل ياسبرز وغابرييل مارسيل ، وتأثر بوضوح شديد بالفلسفة الظاهراتية وبالذات بفلسفة إدموند هوسرل ، بل ترجم كتابه **(أفكار)** إلى الفرنسية ، وذلك بالتعليق على حواشي الكتاب بالقلم الرصاص لغياب الورق في معسكرات الاعتقال ، وعند عودته من الأسر أصبح أكبر المبشرين بالفلسفة الظاهراتية في فرنسا ، وذلك بتقريبها من وجوديته الإيمانية ، وفي العام ١٩٤٧ نشر كتابه الأول عن ياسبرز وهو **(كارل ياسبرز وفلسفة الوجود ١٩٤٧)** ، وبعد ذلك بدأت سلسلة أعماله التي حاول فيها بناء ستراتيجيا خليطة من فلسفات عديدة ، ولكن تحكمها نزعتها الإيمانية والتي أطلق عليها **(فلسفة الإرادة)** ، **وهي** : **(الإرادي واللا إرادي ١٩٥٠)** ، **(النهاية والجرم ١٩٥٠)** ، **(التاريخ والحقيقة ١٩٥٥)** ، و**(الإنسان الخطاء ١٩٦٠)** ، ومن ثم أصدر كتابه الشهير **(رمزية الشر)** في العام ١٩٦٠ ، وهو من أهم إصدارته في هذا المجال حيث اعتمد وللمرة الأولى في تاريخ الفكر على النظرية الفرويدية في بحث رموز المسألة الأخلاقية وطقوسها ، وقد استخدم نظرية التأويل الرمزي للأفعال الإرادية من نظرية التحليل النفسي في بحث مفهوم الخطيئة ، وقد دفع هذا الكتاب أبحاثه خطوة متقدمة نحو استخدام فرويد استخداما مختلفا وغير مألوف ، وذلك في كتابه الهام **(نظرية التأويل/دراسة في فرويد)** الذي صدر في العام ١٩٦٥ ، وهذا الكتاب على درجة كبيرة من الأهمية في مسيرة بول ريكور ، لمسألتين اثنتين ، الأولى : شكل هذا الكتاب ولا سيما في فصوله الأخيرة قطيعة كلية مع الوجودية التي تبناها شابا ، والثانية : استخدام النظرية الفرويدية استخداما مختلفا عن المألوف لدى مدرسة التحليل النفسي ، وهي النظرية التي

تطورت في الثقافة الفرنسية باتجاهها الجديد الذي تزعمه لاكان ، أي بمعنى آخر أن ريكور مس خطين أحمرين من خطوط الثقافة الفرنسية التي شغلها الكبار في الستينيات (سارتر ولاكان) ، وبهذا تعرض بول ريكور وكتبه إلى حملة ضارية شنها لاكان من جهة ، واتهمه الاتهام الغادر بأنه سرق أبحاثه بالرغم من أن ريكور قد طرح إطروحة عكسية كليا لفكر لاكان ، وهجوما كاسحا شنه سارتر والوجوديون في مجلة **الأزمنة الحديثة** ، ومن جهة أخرى فقد أخضع ريكور جميع النصوص ، الدينية أو الشعرية ، أو الروائية ، أو الأسطورية لمحك الهيرمينوطيقا والتحليل النفسي ، فالأدوات الهرمينوطيقية مكنته من تفسير أو تفكيك المنطق الكامن وراء النص ، ومكنته نظرية التحليل النفسي من تخليص الأنا من تعاليها ، وذلك بإظهار اللاوعي وديناميته ، وهكذا يتم تفسير شفرات الرموز الطافية على السطح ، مثل : الزمن ، الذاكرة ، الهوية ، السرد ، التاريخ ، الأنا ، الآخر ، الخطيئة ، الأخلاق ، وذلك بالاعتماد على المكونات الواعية للرموز ، والاستعارة ، واللغة . فالاستعارة هنا ليست مجرد صورة شكلية تتجسد في الكلمة ، إنما هي حركة خلاقة للغة ، وبالتالي تتجسد داخل الملفوظ وليس داخل الكلمة ، فالرؤية أية رؤية تخفي بلاغتها وراء الكلمات ، وإن رمزيتها تكمن في مكونها الاستعاري لنصل إلى فهم الأفراد داخل محيطهم ، وهكذا يتحول التأويل إلى مقدرة على انتهاك اللغة ، وبيان رموزها الخفية ، وقد كلفت هذه التحليلات ريكور السياحة البعيدة في الفينومينولوجيا والتحليل النفسي والتفسير الأدبي والتاريخ والأنثروبولوجيا واللسانيات ، الأمر الذي لم يكن فلاسفة عصره متمكنين منه ، مما دفع بخصومه الذين عابوا عليه نزوعه الأنسكلوبيدي الكلياني بالتشهير به والوقوف بوجهه ، وكان جاك لاكان في المقدمة ، فقد انتقده نقدا جارحا في مسألة تفسير

السلوك وعمل اللغة ودوافع اللاوعي ، ولكن ريكور استمر بعمله التركيبي الموسوعي وواصل أبحاثه ، ورد على لاكان ردا عنيفا وواجهه بقوة ، وحين جاءت أحداث ١٩٦٨ قضى عليه خصومه قضاء مبرما ، من خلال تحريض بعض الطلاب الماويين عليه وإهانته وإذلاله بعنف ، فاستقال من الجامعة ، وغادر إلى بلجيكا أولا ومن ثم إلى أميركا .

الهرميونطيقا والبشارة السوسورية

لقد فاجأ بول ريكور المشهد الثقافي بكتاب (**زمن السرد والحكاية**) في العام ١٩٧٥ ، مطبقا نظريته التأويلية على ثلاث روايات لمارسيل بروست ، وفرجينيا وولف ، وتوماس مان ، وقد ركز على هذا الموضوع تركيزا تاما طوال عقد الثمانينيات ، فأصدر الأعمال التالية : (**الحبكة والرواية التاريخية**) في العام ١٩٨٣ ، (**الشكل والعمل الخيالي**) في العام ١٩٨٤ ، (**الزمن المحكي**) في العام ١٩٨٦ ، وهذه الكتب الثلاثة جاءت ضمن مشروعه المتعلق بزمن السرد والحكاية ، وهي سلسلة هرمنطيقية عن الرؤية التأويلية لمفهوم النص انتهت بكتابه : (**من النص إلى الفعل ، محاولة في نظرية التأويل**) في العام ١٩٨٦ .

المسألة الأخلاقية

بعد هذه السلسلة من الإصدارات ، عاود ريكور الاهتمام بالمسألة الأخلاقية ، ونظرية العدالة ، فأصدر كتبا عديدة من أبرزها : (**الشر بوصفه تحديا للفلسفة والدين**) في العام ١٩٨٦ ، وكتاب (**الذات كآخر**) في العام ١٩٩٠ ، و(**الحب والعدالة**) في العام ١٩٩٠ ، ثم جاءت ثلاثيته : (**قراءات**) التي شملت مجموعة مهمة من الإصدارات مثل :

(**حول السياسة**) في العام ١٩٩١ ، و(**أرض الفلاسفة**) في العام ١٩٩٢ ، و(**على حدود الفلسفة**) في العام ١٩٩٤ ، كما تزامنت مع هذه العودة لمنطلقات ريكور التأسيسية ، استعادة أخرى موازية مثلتها كتبه (**سيرة ثقافية**) في العام ١٩٩٥ ، و(**الصحيح**) ١٩٩٥ ، وأخيرا (**الذاكرة ، التاريخ ، والنسيان**) في العام ١٩٩٩ .

تدشين النظرية

لقد واصل ريكور أبحاثه وإنجازاته على مستويين اثنين ، الأول : تدشين نظرية هرميونطيقية بمزجها مع اللسانيات والتحليل النفسي للرموز ، والمضي قدما في دراسة المسائل التعيينية في الفلسفة والتي شغلته طوال حياته ، مثل : مسألة الإيمان ، الشر الخطيئة ، الزمن ، الذاكرة ، السرد ، التاريخ ، وكان كتابه (**صراع التأويلات ١٩٦٩**) هو الإنجاز الأول الذي دشن فيه ريكور نظرية هرميونطيقية واسعة أي انسكلوبيدية وتركيبية ، أقصد انسكلوبيدية بشمولها وتركيبية ، من خلال ارتكازها على : اللسانيات ممثلة بمفهوم العلامة (sign) عند سوسور ، ومفهوم الرسالة message عند جاكوبسن ، ونظرية أفعال الكلام عند أوستن ، والظاهراتية عند إدموند هوسرل ، والتحليل النفسي عند فرويد ، وقد قام بالجمع بين هذه النظريات باتساق مذهل .

كما أن ريكور قام بتطوير مفهوم جديد في الدراسات السيميوطيقية بتجاوز العلامة في المفهوم اللساني نحو الفرض proposition في المفهوم السيميوطيقي ، وذلك من خلال تجاوز الدراسات القديمة حول الفرض ، والتي كانت تقيده بمفهوم (الصدق والكذب) ، ودفعها قدما نحو ربط الفرض بالديالكتيك الهيغلي ونظرية الاتصال عند جاكوبسن ، وهكذا أسهمت

نظريته في تعيين فعل قراءة الباث أو (المرسل) القصدي من خلال ربطه بالسياق ، فقد جعل ريكور ملفوظ المرسل محكوما بالسياق الذي تحدده الإشارات أو المحددات مثل : أسماء الإشارة ، الأزمنة ، الضمائر الشخصية ، الخ ، ثم قام بتدعيم وظائف اللفظ الإحالية من خلال ربطها بالواقع وبالزمن ، في حين قام بربط مفهوم المعنى sense بالعالم الذي يكون متحررا من الضوابط التداولية أو الإحالية ، ومرتبطا بكينونتنا ارتباطاً وثيقاً .

النظرية الهرميونطيقية

تعتمد النظرية الهرميونطيقية عند ريكور على نظرية التحليل النفسي ، فالتأويل هو نزعة نفسية حتى وإن بدا حوارا بين الذات والموضوع ، فعملية إدراك النص عند ريكور هو استجابة لموقف حواري ، أي أنه فهم قصدي ويستجيب لفهم قصدي آخر في سياق واحد ، وبالتالي ينتقل هذا المفهوم خطوة أخرى نحو الخطاب الذي يتجاوز النص ، فيطرح بول ريكور إلى جانب التأويل نظرية الخطاب ، وهو (أي الخطاب) وظيفة إسناد متفاعلة مع وظيفة أخرى ، فالتحليل يبدأ بالنص كواقعة أو قضية أو مسألة عينية ، ثم ينتهي بوظيفة مجردة ، عندها نجد أن الملموس يمثل الوحدة الجدلية بين الواقعة والمعنى في الجملة ، بينما يمكننا اختصار الخطاب على أنه إسناد أو محمول (predicate) يتشكل من خلال عمل تآلفي ، أو تواشجي بين وظائف متعددة .

نقد الغراماتلوجيا

وفي السياق ذاته يشن ريكور هجوما كاسحا على الكتابة ، مواصلا التقليد الميتافيزيقي الغربي في تفضيل الصوت على الكتابة ، والذي عرضه

دريدا إلى نقد شديد . فريكور يعتقد أن فعل الكتابة يقوم على الفصل الحاد بين الموضوع و الذات ، أي أن الكتابة تقوم بالأساس على فصل الحالة عن متلقيها ، كما أنها تقوم على إخفاء كاتبها أو مؤلفها ، وتؤدي فيما بعد إلى فصل الناس عن بعضهم ، (كما تفصل الملكية مالكيها) .

ويرى أن المعجم والنحو يقومان مقام قوانين التبادل النقدي في عملية القسر والطغيان ، وبدلا من الله صار لدينا حكم المتعلمين والرهبان ، إن انشقاق الجماعة الناطقة ، وتقسيم الأرض ، وتحليل الفكر ، وحكم العقائد الجامدة ، كل ذلك ولد مع الكتابة ، أي الرأسمالية والتوحش والطغيان وصعود الأنا ، والآخر ، والتهميش والضم والقسر ، كلها بدأت من ستراتيجيا الكتابة التي تقوم على الخط ، فالخط هو إعادة بناء العالم على صورة بصرية محدودة ، إنها نوع من الاستراتيجية التقليصية والتصغيرية في تناولها للأقل مما هو موجود في العالم ، وبدلا من أن تزيد معنى العالم من خلال مقاومة الاتجاه التناقضي اليومي فيه واستحضاره ، فهي تقوم على نحو معكوس في إساءة فهمه وتجاوزه .

من جهة أخرى يعتقد بول ريكور أن الحاجة إلى التأويل تنشأ من حقيقة أن المدلولات في النصوص المكتوبة تتحرر كليا من الباحث ، وبالإمكان إنكار الدور التوسطي للمؤول ، فلا اختلاف من الناحية الشكلية بين قارئ النص العادي والناقد (أو القارئ المتعال كما هو عند ريفاتير) فالنصوص جميعها قابلة إلى تأويلات لا حد لها ، بل إن عدد التأويلات بعدد القراءات ، وقد أنكر من جهة أخرى الزعم القائل أن القراءات كلها صالحة بالتساوي ، وعلى العكس من قارئ آيزر الذي يتم تحليل نشاطه في سيرورة القراءة ، يضع ريكور فهم النص بعد استهلاكه consumption . كما أن تفسيره للحلقة الهرمنيوطيقية التي يسميها «قوساً»

arc يبدأ بالفهم «الساذج» naïve للنص بكامله ، يعقبه تفسير تحليلي للنص ، وفي هذه اللحظة تتجه عملية التأويل نحو معنى النص خلال تقديم الفرضيات التي تخضع لمعيار الصلاحية من خلال الدليل الذي يقدمه النص ، وعندما يتحول النص إلى عالم مكشوف فإن النص يتم إدراكه بوصفه طريقة كينونة داخل العالم ، إن المعنى لدى ريكور هو قوة ماوراء لسانية خاصة ، غير قابلة للتحليل ، وهي متجسدة في رغبة المؤول ، كما أنه أيضاً معنى لساني قابل للتحليل يقدمه المؤول في موقف ثقافي معين ، وبعبارة أخرى يمكن القول إن ريكور قد عدل نظرية «التجانس» عند شليرماخر ، التي تهدف إلى إحياء خبرة الكاتب السايكولوجية لجعلها تحدث في فضاء دلالي لا سايكولوجي لغرض إخضاعها لمعيار الصلاحية .

النظرية الهرميونطيقية كنظرية أخلاقية

لقد واصل ريكور تقديم نظريته الهرميونطيقية بوصفها نظرية أخلاقية ، وواصل بحثه في تقديم الفعل الأول للوعي وهو المعنى ، ومن ثم الإرادة ، فقد اهتم بمسألة الشر والإثم والحق والخطيئة والجرم والإنسان والإيمان ، غير أن هذه الأفعال البشرية لا يمكن مناقشتها دون نظرية تمكننا من فهمها فهما صحيحا ، طالما ليس لدينا لغة مباشرة تتحدث عن الغرض والدافع والاستطاعة ، فاللغة لا تستطيع أن تقدم مفهوم الشر إلا عن طريق الاستعارات ، والاستعارة هنا هي اللغة الرمزية التي يسمح تفكيكها والحفر فيها بتكوين فهم متعدد ثري للعالم وللمعرفة الإنسانية به .

لكن ريكور مع كل ذلك تعامل مع الرمزية كوسيلة منهجية حصرا ، فالرمزية تنطوي على بنية مزدوجة المعنى ، فهي وإن كانت تفتح المعنى على التباس الوجود من خلال تعدده ، إلا أننا يمكننا أن نصل إلى حد

المعنى أيضا ، وهكذا حاول أن يقصر تعريف الهرميونطيقا على تفسير اللغة الرمزية في بادئ الأمر ، ولكنه حاول بعد ذلك أن يربط الهرميونطيقا بالنصوص المكتوبة ، مركزا على مشكلة اللغة نفسها ، بعد أن كان يصب اهتمامه على بنية الإرادة أو رمزية الأسطورة .

مشكلة الهوية والتاريخ

من جهة أخرى ناقش ريكور مختلف النزعات والأفكار والموضوعات السائدة وبالطريقة ذاتها ، وكانت أفكاره عن الهوية مثيرة وملفتة للانتباه ، فقد طرح ريكور مفهوما جديدا للهوية الفرنسية أطلق عليها الكيمياء الهشّة ، وهذه الكيمياء هي مجموعة من الأحاسيس والمشاعر ، وليست نوعا من المصالح ، وقال عنها إنها ترتبط بالأدب والفن ، وبالتالي فإن هذا الجانب الفكري والأدبي هو الذي يجمع ويدمج الأعضاء في الجماعة ، وإن غيابه يؤدي إلى التفكك والتشرذم ، وقد طالب بتحرير الآراء لتعبر عن نفسها من خلال الكتابة أو التظاهر ، ورأى أن التشريع مطلوب حتى لا تنفلت الأمور ، وحتى لا يستغل المتعصبون والمتطرفون والمتشددون مساحات الحرية ، ويحولوها إلى نقمة وتحديد وتضييق ، وأن صيانة الحرية مسئولية الدولة والأفراد ، ويجب ألا تستغل من قبل جماعات ضاغطة .

لكن لا معنى لتشريع يهدر حرية الأفراد على العموم ، فالمطلوب من التشريع المرونة الكافية لكي يعبر الأفراد عن حرياتهم دون المساس بالمبدأ .

ضرورة المفكر الأخلاقي في الحفلة

في الواقع إن وجود ريكور في هذه الحفلة ضرورة ، لا لأنه متعدد وشائك ومعقد فقط ، إنما الخط المميز لهذا المفكر العظيم هو أنه بقي طوال

حياته فيلسوفا أخلاقيا .

إنه أخلاقي لا في معنى البنى والبنى المضادة ، والتي تفترضها الأخلاق والنزعات التصحيحية والأخلاقية التقليدية ، ولكنه ذلك المفكر الذي يقدم الأخلاق كحوار من أجل فهم الواقع وإشكالاته ، وقد اتهمت هذه النزعة الإنسانوية بالطوباوية الرجعية ، وتعرضت للكثير من الهدم والتقويض .

وبعد وفاته ، وبعد انحسار أكثر التيارات والنزعات والفلسفات التي عارضته ، بقي اسم ريكور وأبحاثه ودراساته ومجادلاته وحوارته هي الأهم على الإطلاق ، إنه أشهر منظري المعرفة في العصور الحديثة ، وذلك من خلال قراءاته النوعية المختلفة وانفتاحه على الآفاق المتعددة للثقافة والمجتمع والتاريخ ، وهذا الذي دفع أولفييه مونجين بتسمية نظرية ريكور بـ(تأويلية الانعطاف) لأن ريكور لم يختر السبل السهلة في صياغة أفكاره الفلسفية إنما اختار الطرق الملتوية والقراءات العميقة والطويلة والسجالات المتجددة وهو ما جعله أهم شخصية فكرية أنجبها القرن الماضي على الإطلاق .

عودة إلى الحفلة الصاخبة

إذا كان ريكور ضروريا فإن يلينك ضرورية بخرقها للأخلاق الرسمية ، ذلك أن ألفريده يلينك تحدثت مثل ريكور ، عن عنف اللغة ونسيان التاريخ .

خارجة عن الخط

مثلما كان ريكور خارجا عن الخط كانت يلينك خارجة عن الخط ، لقد حازت هذه الروائية النمساوية من أصل تشيكي على جائزة نوبل ،

لأنه نسوية خارجة عن الخط ، لأنها منحرفة عن التيار السائد بجلاء ، ومدافعة عن بيكيت وكافكا وكارل كراوس وتوماس مان .

الخائنة لأمتها

مثلما عد ريكور خائنا لأمته عدت يلينك النمساوية خائنة لأمتها ذات التاريخ النازي ، وناقمة على مجتمعها الذي يدفع بها نحو أوحال السياسة والبورنوغرافية والسقوط . .

لم تكن كاتبة هامشية وقد حازت على أكثر من ثلاثين جائزة أدبية في بلدها ، غير أنها مناضلة يسارية ضد اليمين المتطرف ، نسوية ضد التسلط الذكوري في المجتمعات البطرياركية ، أوربية ضد أميركا في حروبها على العالم الثالث ، فإن كانت كاتبة متهمة باللا أخلاقية والبورنوغرافية والأدب المنحط والمتدني ، فهي في الواقع كاتبة أخلاقية بامتياز تؤمن بالفضح الأخلاقي للعيوب الاجتماعية والثقافية والسياسية . . وإن لم تكن نمساوية على طراز كراوس أو هاندكه ، فهي مواطنة عالمية مهجنة بامتياز ، فقد كان الأب يهوديا والأم كاثوليكية ، وكان الأب تشيكيا والأم نمساوية ، وكان الأب من أصل وضيع والأم تنحدر من برجوازية فيينا الكبيرة ، ولما كان والدها يساريا فلم يلقنها أية تربية دينية ، لذا فإنها لا تحمل من اليهودية إلا اسمها ، ولم تكن تحمل من المسيحية إلا ما علق في ذهنها من دراستها في معهد سيون ، وهو معهد كنسي لتلقين الموسيقى والرقص واللغة الفرنسية .

عوالم كافكاوية بامتياز

كانت يلينك مثل كافكا سلافية تكتب باللغة الألمانية ، لذا لها أكثر

من صلة مع كافكا : الخوف الماورائي المتجذر ، العالم المرسوم من قوى خفية وسرية ، الخوف المدمر . .

هذه الثيمة الغرائبية بامتياز ، والتي تتلقفها يلينك من كافكا بحماسة لغوية استثنائية ، وبروح مقاتلة بضراوة على الرغم من نورستانيتها وضعفها ، على الرغم من هشاشتها وشفافيتها ، على الرغم من انهيارها وعزلتها .

حياة وكتابة

يلينك المولودة في فيينا في العام ١٩٤٦ ، عازفة البيانو التي درست الموسيقى في فيينا كونسرفتوار ، كانت تعيش على الدوام وضعا نفسيا مضطربا ورثته عن والدها اليهودي التشيكي ، الذي عمل طويلا في الأبحاث الموضوعة لخدمة الحرب مما أبقاه محميا من ملاحقة النازيين ، إلا أنه انتهى مجنونا في المصح حتى مات ، وقد كتبت يلينك روايتها الأولى «**إننا طيور الإغراء يا صغيري**» ، وهي في حالة اضطراب نفسي شديد وفي عزلة تامة عن المجتمع .

وكان صراعها ضاريا ضد مجتمعها وضد أمها العصامية البرجوازية المحافظة ، التي روضت الابنة لإتقان الكثير من الفنون ، فنصوصها أقرب إلى الوعظ الأخلاقي القاسي منه إلى البورنوغرافية الشهوانية المتفلتة ، أقرب إلى الفضائحية الاجتماعية منه إلى التكتم المتحفظ ، فالمشاهد الجنسية العنيفة والقاسية تثير في القارئ التقزز ، والنفور أكثر مما ما تثير فيه الشهوة والرغبة ، لذلك أثارت حفيظة المجتمع النمساوي ضدها ، وحرضت النخبة السياسية ضد كتاباتها ونصوصها ؛ لأنها كشف لاذع للمجتمع الطبقي وإدانة للتراتب العنيف ، موضحة من خلال سردها الظلم الاجتماعي والسياسي والأخلاقي ، وفاضحة من خلال مسرحياتها النظام

الذكوري والسياسة اليمينية في بلدها ، وبالرغم من الحملات القاسية التي تشنها الصحافة عليها ، إلا أنها احتفظت بتلك الاستمرارية الحازمة والقوة الأخلاقية الصارمة ، والتي لا تكف عن التقويض والهدم .

كاتبة مجادلة

يلينك كاتبة مجادلة ، تميزت رواياتها ومسرحياتها ومقالاتها بالتحليل الدقيق والمعمق للموضوعات الحساسة :

الجنس والعنف والسيطرة ، فأثارت الكثير من الجدل في الأوساط الثقافية والإعلامية ، لا لنقدها الحاد والشامل للمجتمع النمساوي الذي تصفه بأنه مصاب بمرض نسيان التاريخ ، وتتهمه بالنازية والفاشية والحنين للعنف والقوة والهيمنة ، ولا لأنها الكاتبة النسوية المتهمة بالبورنوغرافية والخلاعة المتفلتة ، والتي تعد تأريخ المرأة هو تأريخ فناء المرأة ، فقط ، إنما أيضا بسبب علاقتها المتوترة على الدوام مع السلطة السياسية في بلدها ، والذي أخذ منحى الحملات المتكررة من قبل اليمين المتطرف ، الذي رفع شعار (تريد الثقافة أم يلينك؟) ، ومن ثم علاقتها المحتدمة مع الأحداث السياسية في العالم : مواقفها الصارمة من الحرب على العراق ، مواقفها الشاجبة لسلوك الولايات المتحدة في العالم ، فضحها لتفرد القوى القاهرة وتهميش العالم الثالث ، والنضال بالضد من الظلم الاجتماعي ، والفوارق الطبقية ، وهيمنة الشركات العابرة للقارات .

كما أنها واحدة من أكبر الكاتبات النسويات في العالم ، أوقفت كتاباتها على فضح القهر الذي تعاني منه المرأة ، والفناء البطيء والانسحاق الكلي الذي تعيشه ، والذي ينتهي ببطلاتها على الدوام إلى فكرة التدمير الذاتي والانتحار ، وهي تضع المرأة في العالم المعاصر جنب

الأقليات والمهاجرين والملونين ، وتعد كتاباتها ونصوصها لغة استطيقية عنيفة تستخدم بالضد من العنف القادم من قوى السيطرة والهيمنة ، ضد الشرور والاستسلام المذل والانسحاق المهين .

لغة يلينك

لغة يلينك لغة خاصة ، لغة تتدفق بعنف لكنها لا تصل ، لغة منقطعة وسط الطريق إلى المعنى ، لغة ما بعد المعنى ، لغة تقطع الأنفاس ، خانقة ، محرضة ، صعبة ، غير مفهومة ، لغة إيحاء أكثر مما هي لغة توصيل ، لغة رمز أكثر مما هي لغة تقرير ، لغة تدفق موسيقي للصوت الأول ثم نقيضه ، لغة أصوات تتجاوب فيما بينها ثم تتنافر بعمق وتبتعد عن بعضها ، لكن المهيمن الحقيقي الذي يرسم المشهد ويلونه :

هو الصوت المفرط الكئيب ، الصوت الذي يتقدم بيسر من وراء مجموعة من الأصوات ، التي تتداخل مع بعضها وتتنافر مع بعضها ، صوت يلينك الخافت والمشكك ، صوت يلينك الحزين والمغترب والمحرض والعنيف ، صوتها الهادئ والمتكسر ، صوتها المتقطع الغائر ، صوتها القادم من بعيد ، صوتها الحالم والمأساوي واليائس والبريء بنغمته المكتومة وتحرره المتحمس ، هو الصوت الذي يفضح سياسات الهوية ، وقوى الهيمنة والإخضاع ، هو الصوت الذي يكشف النبرة الذكورية المنتصرة ، ويدين بلا هوادة العنف التاريخي المتكرر ، والقسوة المفرطة التي تفرخ على الدوام في أرض الجبن العسكري .

صور الجنس والقسوة

إن صور الجنس ومشاهد القسوة والعنف تتمازجان بشكل كامل في

الأعمال السردية والمسرحية ليلينك ، فضلا عن لغتها الرمزية والإيحائية والغموض الذي يتخللها .

ففي رواية **عازفة البيانو** تصور يلينك حياة أريكا كوهوت العانس في منتصف الثلاثينات ، وقد اختارتها أمها المستبدة لتضحّي بها على مذبح الفنّ ، فتهيئها بعناية فائقة وتجعلها تتدرّب بقسوة على آلة البيانو لتصنع منها فنانة كبيرة ، غير أنها لم تكن موهوبة بما يكفي لتصبح عازفة بيانو ماهرة ، وبدلا من ذلك تعمل كمعلمة للموسيقى في معهد فينا الموسيقي .

إن البراعة الفنية التي تقدمها يلينك في هذه الرواية هو التصوير الحي لبطلتها وهي صامتة في المنزل ، مقهورة ومطيعة لأمها ، غير أن لأريكا في الجانب الآخر حياة أخرى تماما ، حياة مختلفة كليا عن حياتها في منزلها أو في مكان عملها في معهد فيينا الموسيقي ، فهنالك ، جانب جنسي منحرف في حياة أريكا لا تستطيع قمعه ، حيث تخرج في الليل متسللة من منزلها لتذهب إلى ملاهي الستبرتيز الليلية ، أو تذهب إلى المتنزه المحليّ حيث يلتقط الأتراك والصربيون والكروات المهاجرون العاهرات من هناك ، كانت أريك تدرب نفسها ليلا على حياة مومس تخضع للتهديد والضرب والركلات ، وتعيش شروطا تعيسة قاهرة ، ثم تعود صباحا لتحيا حياتها الطبيعية كمحافظة ، صامتة ، ومعلمة منضبطة حتى تقع في حب أحد طلابها ، والتر كليمير ، غير أن أريكا تفضح ميولها المازوشية أمامه وتطلب منه أن يعذبها بالركل والضرب قبل أن تنام معه في الفراش ، فيعرقل حبّها لطالبها اللامع ، والتر كليمير ، حياتها المنظّمة والمحترفة وعالمها الصارم عاطفيا في البيت مع الأمّ ، فتكتب أريكا رسالة مطولة تشرح بها تخيلاتها المفسدة ، فتسأل والتر هل أقرفك؟

النثر الغامض

تكتب يلينك المشاهد الطويلة بنثر غامض ومركز تعرض فيه التلصص الجنسي ممتزجا مع التشويه الذاتي للشخصيات ، والرغبات المنحرفة ممتزجة مع الهمجية البشرية الضخمة ، وتكشف عبر مقاطع نثرية هائلة هذا الانحراف المتعمد في الشخصية ؛ فالقوة تعيد لمدينة فينا شكلها المخفي ، والعنف يفضح التستر الأخلاقي على الانحراف فتعيد الألوان الحقيقة للنمسا قبل نصف قرن : الاستعارة الرمزية للحياة السياسية والاجتماعية عبر مثلث الحبّ العصابي ، العنف المشوّش بالحبّ ، والنزعة الفاشية الاجتماعية التي بدلا من أن تتطور نحو التوقّف الحتمي تثير عواطف فوضوية لدى الناس .

إن نصوص يلينك هي رحلة استكشاف للفاشية في المجتمع النمساوي ، لا في الإحساس السياسي إنما في الإحساس الشخصي أيضا ، فاللغة الصعبة المملوءة بالتلميح ، والفصاحة البارعة ، والاستعارات التلميحية ، والقسوة الغريبة ، تمتزج كلها مرة واحدة في أداء بارد وإيقاع رتيب يتصاعد شيئا فشيئا حتى يصل إلى الذروة ، فتصور من خلال هذه اللغة المعقدة التناقضات الغريبة في شخصياتها : عازفة الموسيقى المتكتمة ، الأم الصارمة ، العاشق الأناني ، ومن ثم تحولات الشخصيات : الابنة المحافظة في الصباح هي صائدة الرجال في محلات الدعارة في الليل ، معلمة الموسيقى العذبة والرخيمة في المعهد هي المازوخية في فراش صديقها الذي يصغرها سنا ، وهنالك الأم التي تحب وتكره بقدر متساو دون الشعور بالتناقضات ، وطالب الموسيقى المندحر عاطفيا ، والعواطف الفالتة عن السيطرة ، والجسد الذي يستهلك بنشوة انتحار وتدمير ذاتي بشكل بطيء ومتمهل .

روايات أخرى

روايتها الأخرى هي «**زمن ، زمن رائع**» تنفتح على مشهد النمسا بعد انهيار الرايخ الثالث ، صورة كئيبة ومشوشة لأربعة مراهقين يرتكبون جريمة عنيفة في فينيس أحد متنزهات المدينة ، القسوة التي تحل بشكل فجائي محل البراءة ، الأفعال المجانية غير المسؤولة ، الجريمة الفجة دون مبرر ، هذه الرواية هي نوع من الاستكشاف الشديد والمرعب لحياة ما بعد الحرب ، حيث ذنوب الآباء متفجرة بين يدي جيل جديد ساخط لا يفهم مصدر غضبه .

تحاول يلينك أن تصل بنثرها المتقطع ، وبجملها القصيرة الإيحائية والرمزية ، إلى تصوير الحياة المخربة في المدن ، إلى رسم التداعي الهائل بعد الحرب ، وهيمنة روح منفلتة غاضبة وشرسة ، إلى تصوير ذنوب مجتمعها في تاريخه النتن ، حيث تعلن بعد نهاية الفاشية أن لا براءة لأحد ، البراءة المطلقة أمر مستنكر في أعمال يلينك ، ولا سيما لمجتمع قبضت عليه متلبسا وهو وسط السعادة الثملة لحنينه للنازية والفاشية ، هنالك القلق المتفجر الذي يحدثه الموت بالمجان ، الفضيحة التي يحدثها قسوة المنحرفين جنسيا ، ما من أخلاق يبررها مبدأ عقلي إنما هنالك على الدوام إقرار بالعجز ، وهروب ، وأبطال يعيدون إلى القسوة ابتذالها على حساب الضعاف والمهمشين والعاجزين والشفافين والفنانين والأنبياء ، تعلن رواية يلينك بأن الأخلاق قد انهارت كليا في أوربا . . أوربا التي كانت تحلم بالأنوار في قرون فائتة ، وأحلامها بالعقل الذي يحكم التاريخ حل محلها لاعقلانية العقل .

الحالة المأساوية

تغرق يلينك أبطالها وأحداث رواياتها بينبوع من الكلمات لتقترب من

حالة مأساوية وأمراض عقلية لا شفاء منها ، قسوة وعنف ، روح مازوسادية ، اهتياج فظ ، جنون لا حد له يتكثف في شخصية رينير ويتكوسكي ، الكذاب الجبان الأناني الذي يحبّ نفسه ، والذي قتل فيما بعد عائلته ، روايات يلينك هي بانوراما كبيرة لمجتمع النمسا بعد الحرب العالمية الثانية : مثقفون عاجزون ، رجال عنيفون ، نساء يغتصبن بلا رحمة وهن عاجزات عن الرد ، نساء ضعيفات مثل : آنا ويتكوسكي شقيقة رينير التي تردّ على الرفض بخسران قدرتها على الكلام ، جيل جديد ، جيل يرث جيلا فاشيا مأزوما ، ومجتمعا محطما ، فالأب أوتو المشلول ، كان ساديا قاسيا ، وقد عاش على تراث النازية البغيض ، ومن ثم حطم امرأته بقسوته الفظة وجشعه الجنسي الذي لا ينتهي ، وكان يلتقط لها الصور الخلاعية حتى بعد أن فقدت شهواتها وأصبحت امرأة مهدمة ، يلينك تصور مجتمع النمسا في ذاكرته الخافتة ، مجتمع غير تائب ؛ تأريخ كارثي لم يصفح عنه بعد ، تأريخ يكرّر نفسه في انفجار العنف بشكل حاد ومقرف ، حاكما بذلك على أطفاله أن يعودوا وينتجوا هذا التوحش الذي عرفه آباؤهم من قبلهم .

الشفقة القاسية والقدر البشري

رواية «النساء كعشيقات أو أقنعة» هي محاكاة رومانسية ساخرة لبحث امرأتين «باولا» و «بريجيت» عن رجل مثالي ، وإن عاشت بريجيت مع هاينز السمين لحظات سعيدة ، فقد كان فرار باولا مع أريك مخيبا ، ففي هذه الرواية القصيرة تحاول يلينك أن تدع أبطالها يعيشون نوعا من الشفقة القاسية ، يعيشون هذه الرؤية الكئيبة الضيّقة لحياة الجنس البشري على الأرض ، ولا سيما في عالم الرأسمالية المتوحش ، كلّ شيء عديم

الجدوى ، كل شيء عابث وباطل ، وكل حياة هي فراغ ، ويؤكد هذا الرؤية السوداوية النثر التكراري المنقّط بغرابة الذي تستخدمه يلينك ، النثر الهادئ الخصب والصعب والذي يفتقر للشفقة ، والعالم الرمزي والغامض الذي يغطي الحياة الخانقة لبولا وبريجيت بعد أن يهربن إلى جبال النمسا ، فالأولى تعيش مع إريك النتن والسكير ، والثانية تنتهي بين ذراعي هينز الغبي والسمين . وبالرغم من فقر هذه الحياة والخيارات وقسوتها إلا أن يلينك لم تكن متعاطفة مع بطلاتها على الإطلاق ، بل صورتهن كما لو كن مخلوقات طمّاعات وضحلات ، وفي الوقت الذي لا يتمتعن فيه بالجنس ذلك لأنهن لا يستحقنه ، وتقترب مشاهد هذه الرواية من روايتها الأخرى «الشهوة» إذ تصور يلينك الفساد المشوه ، الفساد الغروتسكي ، هذه العمارة العالية المحطمة المخربة للمجتمع النمساوي ، فتستلهم رؤية ماركس عن العالم الرأسمالي المشوه بحرب الكل ضد الكل ، حيث يجني مالك منتجع ألبي من سياحته التي تلوث البيئة وتخرب النباتات أرباحا هائلة ، فتصور يلينك قدمه الضخمة وهي تدوس الأزهار متبخترا على فساد ثروته وأرباحه وما يجنيه من الناس ، ويقسم وقته بين اضطهاد عمّاله وممارسة الجنس مع جيرتي ، المرأة التي أوصلها برغبته النهمة بشكل تدريجي إلى الانهيار والإدمان على الكحول وإلى تدمير جسدها ، حتى خرجت عصر يوم للتجوّل بثوب خفيف وصندل ، فتعرفت على ميكيل الشاب الطموح مصمم الرؤى السياسية والذي افترسها جنسيا .

روايات صادمة

روايات يلينك روايات صادمة ، فريدة في اللغة ، صعبة ومعقدة ،

لكنها مرعبة وشاذة ، التجانس الغريب ، التنافر المقبول ، النثر الحي والخصب ، المفردات الغريبة ، الاحتقار المستنكر للرأسمالية ، الزواج بوصفه دعارة مشروعة ، نساء يحصرن ويضربن غير أنهن غير جديرات بالعطف ، أطفال نرجسيون طمّاعون ، أشخاص أغبياء ومرتشون وفاسدون ، محاكاة ساخرة لوصف ماركس للرأسمالية كحرب الكلّ ضدّ الكلّ . وهنالك التخيلات الحسية ، الاندحار الأخلاقي ، الفضح القاسي للمجتمع النمساوي ، العلاقة البارعة بين الميول الشخصية والميول السياسية ، كلها تصور بهدوء وبطء كبيرين ، وهذا ما جعلها في النمسا تعيش على الهامش تقريبا ، بوصفها متعصّبة يسارية غير مميّزة ومجهولة ، وهذا ما جعل الأكاديمية السويدية عرضة للهجوم مرة أخرى ؛ لأنها منحت الجائزة لكاتبة تنحو في نصوصها إلى الخلاعة الإجمالية والتطرف السياسي اليساري .

يلينك وسجن أبي غريب

كتبت يلينك نصا طويلا عن حرب التحالف على العراق ، الجزء الأول حمل عنوان « **بامبي لاند** » والجزء الثاني اسمه «**بابل**» أما الجزء الأخير فهو عبارة عن مونولوج داخلي بعنوان «بيتر يقول» ، ويتحدث عن التعذيب الذي تعرض له السجناء العراقيون في سجن أبي غريب ، وهذا المونولوغ الغريب والمعقد بعض الشيء يصور الجنود الأميركان بصحبة صابرينا المجندة التي تلتقط الصور لهم ، بينما يتحدث بيتر مع نفسه بشكل مضطرب ومرتبك وحيادي : «لقد كسبوا أنفسهم وهكذا هو جلدي ، أنا بينهم جرح هائل ، الجرح كله ، الدم يتدفق من كل مكان ، الأعصاب والحبال تكذب بشكل بسيط وزاه ، الضوء يبدو لي قادما من الأضلاع الموضوعة على الأطراف ، لم يكن أكثر من بشر ، هكذا ، وهذا الذي يملك

الآن أحشائي geklaut؟ يعود فورا! كلا ، أنا ، ليس . . ذلك . . عند . . هناك! نحن لسنا على الرغم من هذا نلعب البيسبول! نحن أيضا لم نكن مع طيور ، وعلى الرغم من هذا هنالك من يعتقد بأني طير ، نسر ، أنت تريد أن تنزع منه أحشائي . لكن قبل أن تلتقط صورتك الآن! بسرعة أنت تضغط الزر ، ما عدا هذا فالنر بعيد ، على الرغم من هذا فهو نوع حيواني محصن . .» .

ومن ثم يتقدم بيتر في الحديث عن تصوير التعذيب وتصويره ، وإرسال الصور إلى الأم والأصدقاء وعرضها في الفيديو ، وفي الأنترنيت ، فالتعذيب يأخذ شكل الفرجة في العالم الغربي ، وتستمد الرأسمالية الظافرة قوتها من هذا التصوير السادي ، ولاسيما لأجساد عربية مجانية ورخيصة :

«مثل زجاج المربّى ، الذي ترسله الأم ، هنالك لندي أيضا في الصورة ، وهي تستخدم أحمر الشفاه ، . .شيء سميك بعض الشّيء على الرغم من هذا ، لا يجدك ، أنت أيضا لست في الصورة ، لماذا له الآن منديل أو منديل أو قماش نورمالو أو شيء هناك تحت الزجاج الضيق؟ أنا لا أسأل طبيبا أو صيدليا بالأحرى! على الرغم من هذا الشيء هناك الأعضاء الداخلية ، زميلي سيكون فيها ، قطعة الكبد أو الخصيات ، يبقيه ليسلّينا إذن . . أنا لا أريد معرفته مطلقا . سنفكّر بأننا قادرون على العرب ، هل هم مقدّسون ، إنهم ملكنا منذ وقت طويل ، هم لا شيء ، سعرهم رخيص ، يبدأ هناك معنا فقط ، بالصور ، ليس فقط معنا ، مع لندي وصابرينا والهائل مايجن ، هو يعرف فضلا عن هذا في مكان آخر من المؤخّرة شيئا يسرّ كي يكون ، حالة انسحاب العضو الأمامي جدا . هكذا العضو يسقط . فهمت ذلك؟ حسنا . شهادة الموت أصدرت . كلّ شخص

يريد يمكن أن يراه . أنا تدرّبت بطريقة جيدة ، لا ، ليس مع ماجونايس ، الذي تكلّمت معه قبل فترة ، تدرّبت على أنّني يجب أن أحطّم كلّ عربي . .» .

يلينك وضجة الشاتمين

أثارت هذه المسرحية ضجة كبيرة في الأوساط الإعلامية الأمريكية ، وهذا ما جعل ممثل الأكاديمية السويدي هوراس إنجدال أن يصرح أن الجائزة لا علاقة لها بالقرار السياسي ، وأن قرار منح جائزة نوبل قد اتخذ قبل أن تنشر يلينك مسرحيتها ، وقال أن هذه المسرحية هي عرض للحماسة الوطنية التي تتحوّل أحيانا إلى جنون ، وأن السويديين خبراء في الوطنية فقد باعوا حديداً خاماً إلى النازيين بينما هم يدعون بأنهم كانوا محايدين في الحرب . .

النيويورك تايمز قالت إن يلينك «كانت عضوا في الحزب الشيوعي النمساوي من ١٩٧٤ إلى ١٩٩١ ، ومن يعرف شيئا عن تأريخ الأحزاب الشيوعية الأوروبية يدرك حقارة مثل هذا الخيار السياسي ، فالحزب الشيوعي النمساوي لم يلعب في أوربا دورا هامّا في أيّ حدث تأريخي ، وقد تحول بعد انسحاب القوّات السوفيتية من النمسا إلى الكي جي بي ، وقد تركت يلينك الحزب عندما أغلقت موسكو الحنفيات المالية عليهم في التسعينيات» .

عد ميكائيل فان رايس قرار الأكاديمية السويدية قرارا شجاعا ، ذلك لأنه سيثير حفيظة أوساط عديدة تعتقد أن منحها الجائزة جاء متوافقا مع سياسة أوربية معادية للولايات المتحدة ، كارل أوتو فيريكلاند عد الجائزة صراعا غير معلن بين الأكاديمية ورئيس الوزراء النمساوي يورغن هايدر ،

واعتبر هذا القرار لتقوية مهمة يلينك بدلا من فن يلينك ، قالت يلينك إنها لا تريد منح القوميين النمساويين أي امتياز ثقافي ، ولا تريدهم الافتخار بحصول ثقافتهم على جائزة نوبل للأدب بسبب يمساويتها .

وهكذا ستبقى نوبل للآداب نزاعا بين السياسة والأدب .

حفلة الرواية الفرانكفونية والإنشاءات الاستعمارية للتأريخ

ماذا لو دخلت بعد يلينك آسيا جبار لتقرأ قصيدتها التالية :

«كل حبال الأرساء مقطوعة ، تبددت ظلمتنا .
اضرب حيث يحلو لك ،
صرخ المعذب بالجلاد ، أصبني !
في ظهري عندما أهرب صاح على سجانه»
آسيا جبار

قصائد من أجل الجزائر السعيدة

Poems pour l'Algerie heureuse

الرواية الفرانكفونية مدعوة إلى حفلة المشاهير

منذ منتصف الخمسينات من القرن الماضي ، انطفأ زمن الرواية الإكزوتية الجزائرية تماما ، واندحرت روايات كتاب الأقدام السوداء (الفرنسيون الذين ولدوا في الجزائر) مثل لويس برترون ، وجيرنوا ، وجان لوران ، كما انطفأت الروايات التي كتبها كتاب جزائريون مولعون بالطريقة الفرنسية في النظر إلى الجزائر ، مثل : رواية «زهرة» لحاج حمو عبد القادر ، و«رقصة أولاد نايل» لسليمان بن إبراهيم وديني ، ورواية «العلج» لشكري خوجة ، و«مريم في واحة النخيل» للشيخ محمد ، و«هند» لآسيا زهار ،

و«ياقوة سوداء» لماري لويز عمروش ، و«ليلى شابة جزائرية» لجميلة دباش ، ورواية «إدريس» لعلي التهامي ، ورواية «السباق وراء النجمة» لحمري الطيب ، لقد ذهبت هذه الروايات التي تتعامل مع الجزائر بوصفها بلادا للعجائب والغرائب ومكانا للكائنات الشبحية ، وأرضا للسحر ، وصورة للمونوكولات التي تعدو على ساق واحدة ، والليوكرات التي لها سيقان الأيل ورؤوس الغريري ، والأبسيلات التي لها لعاب يشفي لدغات الثعابين . . . وقد ظهر مكانها وبشكل فوري وسريع الروايات المناضلة التي أرخت لنضال الشعب الجزائري في سبيل التحرير ، مثل روايات محمد ديب وكاتب ياسين وآسيا جبار ، وإن توقفت روايات محمد ديب أو كاتب ياسين عند التحرير الفعلي للشعب الجزائري من الاستعمار المباشر ، فقد تقدمت أعمال آسيا جبار لتكشف عن بنيتين متوازيتين .

البنية الأولى : الكشف عن استمرار النصية الاستعمارية ، وبنيات القوة التي تعمل على نحو مخاتل في مجتمعات ما بعد كولنيالية ، فيسعى النص إلى إبطال الاستطرادية النصية على مستويين ، المستوى الأول هو الإبانة عن المؤسسات الباقية من القوة الكولنيالية ، وتقاطع الأطر الزمنية الكولنيالية مع زمن المجتمع الوطني ، والمستوى الثاني هو تفكيك الحدود والمحددات التي تقوم عليها الهيمنة ، فالنصوص مابعد الكولنيالية التي ترتبط بالخطابات النسوية تتبنى أهدافا سياسية تسهم إسهاما فعالا في عملية الخلخلة المستمرة للسياسة والثقافة الإمبرياليتين .

البنية الثانية : الاشتباك الجدلي مع عملية إنتاج المعنى المتوارث في الأطر الثقافية القومية والمحلية ، فعملية نشأة الدولة القومية ، طبقا إلى التباينات اللافتة ، تتشكل داخل الأطر القديمة من تواريخ وثقافات وسياسات ولغات محلية من جهة ، ومن جهة أخرى داخل التاريخ

الإمبريالي ذاته ، وهكذا يحارب النص عملية تشكل الهوية القومية الانعزالية والمتخلفة ، ويحاول إبطال الاستمرارية الكولنيالية التي تشرعن مفهوم التابع subaltern .

دخول آسيا جبار الحفلة

نبدأ الحفلة مع آسيا جبار بالتعريف بحياتها :

ولدت آسيا جبار الاسم المستعار لـ(فاطمة زهرة) في الجزائر في العام ١٩٣٦ ، وقد صنعت من كتاباها ميدانا واسعا للكشف عن تاريخ المجتمع الجزائري ودور المرأة فيه ، واتصفت كتاباتها بالقوة السجالية التي دافعت من خلالها عن وجود المرأة وكيانها وحقها بالكلام ، واتصفت بالحساسية الفكرية العالية لانشباكها بتيارات فكرية عالمية حيوية وخصبة ، وشيدت معمار نصوصها في نقطة تقع تقابليا مع الصمت الخانق الذي عاشته المرأة في مرحلتي الاستعمار والاستقلال ، فالكتابة نسبة لها هي الفسحة الدفاعية عن الحق بالوجود والمصير ، وهي إطلاق سراح الحقيقة المعتقلة في أفواه النساء (على حد تعبير جان ديجو) ، وهكذا وفي غمرة الصراع السياسي أطلقت آسيا جبار مفهوم التمرد الناعم ، أو التمرد الأنثوي عبر الكتابة ، ذلك لأنها كانت مقتنعة بأن الخطاب الجمالي الذي تعتمده الرواية قادر على إحداث التغيير في الحياة وفي المجتمع ، ومن خصائص كتابتها الصحفية والروائية والتاريخية والسينمائية ، هو الاهتمام بمصير المرأة في المجتمع الجزائري ، العنف المتولد من مرحلتي الاستعمار والاستقلال ، ثنائية اللغة وثنائية الثقافة والازدواجية التي خلفها الماضي الاستعماري وتصفية إرث الثقافات المحلية ، الكشف عن التراتبيات الزائفة والقراءات الخاطئة وأشكال الإسكات silenciuse في الدولة القومية ، والنوازع

اللاتاريخية ahisoricism للقوة الإمبراطورية العالمية وأثرها على المجتمعات ما بعد كولنيالية .

رواية التنشئة: الجسد وسرد الأنثى

إن سيرة آسيا جبار الذاتية مكنتها من إنجاز عملها الروائي ببراعة ، ذلك أن نشأتها المبكرة في عائلة متوسطة لأب كان مدرسا ومثقفا ومتنورا ، مكنها من الالتحاق بالمدرسة الابتدائية الفرنسية ، وقد أسهم هذا التعليم في تنشئتها تنشئة مغايرة لجيلها ، إذ باشرت آسيا جبار دراسة التاريخ في مدرسة سيفر العليا في العام ١٩٥٥ ، وقد تم طردها من هناك بعد سنتين لمشاركتها في إضراب سياسي للطلبة الجزائريين ، الذين كانوا يناضلون من أجل استقلال الجزائر عن فرنسا . فأصدرت آسيا جبار في العام ١٩٥٦ رواية العطش (La Soif) ، وهي أول رواية لها ، وبالرغم من انخراط آسيا جبار في العمل السياسي المباشر إلا أن روايتها كانت بعيدة نوعا ما عن العمل السياسي المباشر ، فالرواية برمتها كانت أشبه بوثيقة احتجاج على معاملة المرأة واستلابها من قبل المجتمع ، وقد جاءت بحبكتها ذات الطابع التقليدي كخطاب مواجه للخطاب التقليدي الذي يبرِّر باسم الإسلام إذلال المرأة وإهانتها .

وكرواية تخص حياة المرأة وظروفها في المجتمعات الإسلامية لم تكن تعبر عن الوضع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر أوان ذاك ، وبالرغم من أن تأليفها للرواية جاء في غضون الإضرابات الطلابية في الجامعات الفرنسية احتجاجا على استمرار الاستعمار ، إلا أنها لم تشر إلى وضع الجزائر السياسي أبدا ، مما عرضها هي وروايتها إلى نقد شديد من قبل القوى الثقافية الثورية والتجمعات السياسية الجزائرية المناضلة ، التي

كانت منخرطة في القتال السياسي تحت القصائد اللاهبة لمالك حداد ، وخصوصا في ديوانه (الشقاء في خطر) ، فقورنت رواية «العطش La soif» في فرنسا أواناك برواية فرانسوا ساغان «صباح الخير أيها الحزن» من الناحية الفنية ، وبالتالي حصرت في المفهوم الضيق للرؤية .

آسيا المناضلة

عملت آسيا جبار كناشطة سياسية أثناء حرب التحرير ، وكمراسلة صحفية لصحيفة المجاهد التي كانت تصدر عن جبهة التحرير الوطنية المناهضة للاستعمار ، وأجرت حوارات مع لاجئين جزائريين في المغرب ، وواصلت هذا العمل عندما اشتغلت في جامعة الرباط ، فنشطت هناك في العديد من المبادرات الثقافية الجزائرية ، حتى أصدرت روايتها الثانية نافدو الصبر Les Impatients في العام ١٩٥٨ ، فزاوجت هذه المرة بين نضال المرأة في سبيل حريتها واستقلالها ، وبين النضال السياسي في سبيل الاستقلال ، فدارت أحداث الرواية حول البطلة الشابة دليلة التي تضيق ذرعا بتسلط الرجال وإحباط النساء الدائم في عائلتها ، وعلى خلفية الصراع الدائر من أجل الاستقلال .

رواية أطفال العالم الجديد

في العام ١٩٦٢ أصدرت رواية «أطفال العالم الجديد Les Enfants du Nouveau Monde» ، وهي قصة نساء جزائريات يطالبن بحقوقهن الاجتماعية والثقافية والسياسية ، حيث تشارك البطلة في فعاليات جماعية من أجل التغيير السياسي ، ونشهد حلقة جديدة من حلقات التاريخ الجزائري ، من خلال ما يوقعه هذا التاريخ على حياة الأفراد

وأجسادهم . وتُبرز روايتها الرابعة «القبرات الساذجات Les Alouettes Naives» التي أصدرتها في العام (١٩٦٧) قضايا الحب والحرب والماضي والحاضر ، فهنا أيضاً تثور امرأة شابة على السلطة الأبوية ، وتحاول أن تنال استقلالها بالتوازي مع استقلال الأمة عن الاستعمار ، وفي العام ١٩٦٩ أصدرت ديوانها الأول «قصائد من أجل الجزائر السعيدة Poems pour l'Algerie heureuse» .

انقطاع وسينما

انقطعت آسيا جبار عن الكتابة طوال السبعينيات ، فقد انتابها شك عميق هزها بقوة وعنف وجعلها تصمت لفترة طويلة ، وطوال هذه السنوات العشر لم تصدر كتاباً على الإطلاق ، غير أنها تمكنت أثناء تلك الفترة من التجول في الجزائر لإجراء الحوارات والمقابلات وتصوير الأفلام ، وقد مكنها هذا الموقع الجديد من التحدث مع الفلاحات والقرويات في مناطق مختلفة من الجزائر ، وفي أقاليم ذات تقاليد مختلفة ، وقد تمكنت من زيارة عشيرة أمها البربرية في جبل شنوة ، فأخرجت فيلمها الشهير «نوبة نساء جبل شنوة La Nouba des femmes du Mont Chenoua» في العام ١٩٧٩ ، وقد فاز بالجائزة الدولية في مهرجان البندقية . أما فيلمها الثاني «زردا أو أغاني النسيان La Zerda ou les chants de l'oubli (1982)» ، فهو عبارة عن توثيق لطبيعة الحياة في المغرب العربي في النصف الأول من القرن العشرين ، وقد فاز هذا الفيلم في العام ١٩٨٢ بجائزة أفضل فيلم تاريخي لمهرجان برلين السينمائي . . . وقد انخرطت آسيا جبار منذ ذلك الوقت في العديد من الأنشطة السينمائية كمخرجة مساعدة ، وكمخرجة ، وكمسرحية أيضا ، حيث أخرجت مسرحية توم أينس عن مارلين مونرو

«العاهرة البيضاء والممثل الصغير» . وباشرت آسيا جبار تدريس السينما والمسرح بعد عودتها إلى جامعة الجزائر بعد فترة الصمت التي استغرقت عشر سنوات .

تحول فكري

إن التحول الفكري الهائل الذي حدد مسار آسيا جبار في الثمانينيات هو اطلاعها الواسع على الحركات الثقافية والاجتماعية والأدبية والفكرية ، والتي اجتاحت العالم في ذلك الوقت ، وكان كتابها «نساء الجزائر في شقتهن» Femmes d'Alger dans leur appartement الذي صدر في العام ١٩٨٠ نقطة تحول هائلة ، فمن جهة كان نقدا حادا للاستشراق والمدرسة الاستعمارية ، وكما أشار عنوان الكتاب وصورة الغلاف إلى لوحة من لوحات الرسام الفرنسي ديلاكروا أثناء رحلته إلى الجزائر ، ومن جهة أخرى كان نقدا حادا للشروط الاجتماعية والثقافية التي تعيش فيها المرأة في الجزائر ، أما التحول الفني فقد تركز في الأسلوب ؛ إذ كتبته آسيا جبار بأساليب سردية جديدة ، مثل التركيز على الحوارات بين النساء ، والتأكيد على رنين اللغة المستخدمة ، واستعمال تقنية المونتاج كما تستخدم في الأفلام .

الرباعية

في العام ١٩٨٥ أصدرت آسيا جبار رباعيتها الروائية الهائلة ، وكان الجزء الأول منها هو رواية «الحب والفانتازيا L'Amour, la fantasia» وهي سيرة ذاتية وتقارير تاريخية عن بداية الاستعمار الفرنسي للجزائر في العام ١٨٣٠ ، وبداية حرب التحرير في الخمسينيات من القرن الماضي ، وقد

استخدمت آسيا جبار شيئا من سيرتها الذاتية لتضمنها في العمل الروائي والأحداث الرئيسية للسرد وبطريقة autofiction ، لتخلص منه إلى سيرة ذاتية جماعية . فقد استطاعت آسيا جبار أن تشبك أجزاء متعلّقة بسيرتها الذاتية كامرأة جزائرية مع التأريخ الاستعماري للجزائر ، ونسجت هذه الأحداث كلها عبر الحكايات الشفاهية والقصص الخيالية والشعر الغنائي ، فاستخدمت تعدد الأصوات في السرد polyphonique لتشويه الحدود بين الحكاية والتجربة . وهكذا تم توسيع مجال السيرة الذاتية للوصول إلى الصوت الجماعي ، فأدخلت مع صوتها أصواتا جماعية لنساء أخريات ، ولسيرتها سيرا أخرى ، كنوع من العودة ومراجعة الماضي ، من أجل الشفاء والمصالحة مع الأمة نفسها التي مزّقتها التجربة الاستعمارية .

في العام ١٩٨٧ أصدرت آسيا جبار الجزء الثاني من رباعيتها وهي رواية «ظل السلطانة Ombre sultane» ، وتمحورت حول تحليل اللغة الفرنسية باعتبارها حاملة للماضي الاستعماري المظلم ، وإلى الصمت المطبق للنساء ونفي أجسادهن ، وهي ظاهرة عادت مع عودة التقاليد الرجعية والانعزالية في مرحلة الاستقلال . . . فكانت هذه الرواية هي المجال الذي يسمح للحضور الصامت والمقنع للمرأة أن يظهر في المجال العام ، وهي خطاب سياسي مكتوب من أجل النساء اللواتي أجبرن على الرحيل لكي يتنفسن ويعشن ، وكذلك من أجل النساء الصامتات والمهانات اللواتي يمتن بقلوب مطفأة وأعين ذابلة .

أما الجزء الثالث من الرباعية فهي رواية «بعيداً عن المدينة Loin de Médine» أو بنات إسماعيل ، وقد أصدرته في العام ١٩٩١ ، وقد وصفت فيها آسيا جبار حياة النساء في زمن الرسول محمد ﷺ . أما الجزء الرابع فهي رواية «واسع هو السجن Vaste est la prison» وقد أصدرتها آسيا

جبار في العام ١٩٩٥ ، وقد صورت فيها حياة امرأة جزائرية عصرية مثقفة توحي بأن تكون هي المؤلفة نفسها وبين شخصيات نسائية بارزة لتاريخ الجزائر القديم ، وحضارة قرطاج التي تجد صداها في الثقافة البربرية .

الجزائر البيضاء

في العام ١٩٩٥ أصدرت آسيا جبار روايتها الشهيرة «الجزائر البيضاء Le Blanc de l'Algérie» وهي صورة الكفاح الملحمي والدامي في بلادها بين الأصولية الإسلامية والمجتمع المدني الذي تشكل بعد الاستقلال ، وقد كان موت المثقفين من أصدقائها مستمرا من أيام حرب الاستقلال إلى ما بعد الاستقلال ومن ثم إلى نشأة الأمة ، بشكل مأساوي وبقسوة : محفوظ بوصبي الطبيب النفساني ، حامد بوخبزة عالم الاجتماع ؛ عبد القادر علولة المسرحي المعروف . في هذه الرواية ثمة اكتشافات لطرق مزدوجة ، ولخطوط متعددة ، فهنالك التحام كامل بين الشخصي والسياسي ، بين الاجتماعي والثقافي ، بين العام والخاص ، وعلى الخلفية هنالك تفصيلات عميقة عن أيام الإرهاب في الجزائر ، والمذابح التي كانت تدار من قبل الجماعات المتطرفة ، والتي طالت القرى والقصبات البعيدة . . . ونجد في هذه الرواية أيضا قصص النساء الجزائريات اللواتي قتلن لأنهن معلمات والجزائريين الذين قتلوا لأنهم مثقفون وصحفيون وكتاب .

كتبت آسيا جبار هذا الكتاب عن الصداقة وعن الحب وعن الشقاء ، وكانت تريد إخبار حكايات الناس من خلال تحديهم للظروف القاهرة ، وقد شيدت عمارة كتابها على محادثات حقيقية ومتخيلة ، وعلى زيارات وهمية ، واستخدمت خيالها ودقتها الصارمة والوثائق لفضح ما كان يدور في ذلك الوقت .

ليالي ستراسبورغ

وفي العام ١٩٩٧ أصدرت آسيا جبار رواية حب بعنوان «**ليالي ستراسبورغ** *Les Nuits de Strasbourg*» ، ردت بها بصورة غير مباشرة على الجرح الذي تعرضت له نتيجة الوضع المأساوي في الجزائر . . . ومن ثم أصدرت كتاب «**وهران . . لغة ميتة** *Oran : langue morte*» ، وهو مجموعة من القصص القصيرة . . . وفي العام ٢٠٠٢ أصدرت رواية «**امرأة لم تُدفن** *La Femme sans sépulture*» وهي رواية تقع في منتصف الطريق بين السرد والتوثيق ، إذ تتساءل آسيا جبار عن زليخة بطلة المقاومة الجزائرية بعد عقود من وفاتها ، وتحاول المؤلفة أن ترسم حياة تلك المرأة العظيمة من جديد . . . وفي العام ٢٠٠٣ أصدرت آسيا جبار آخر رواية لها بعنوان «**اختفاء اللغة الفرنسية**» ، وتدور حول رجل يعود إلى الجزائر ليبحث عن ماضيه بعد أن عاش في فرنسا عشرين عاما .

الرواية من الفكرة إلى النص التابع يتكلم

تقدم روايات آسيا جبار مراجعة شاملة للتأريخ التقليدي للرواية وذلك من خلال استخدامها لتقنيات مبتكرة ، وأساليب متعددة في عملية التراسل السردي ، مثل استخدام الرسائل والمفكرات والأوراق والوثائق لتكشف من خلالها أثر اللغة الاستعمارية على جسد المرأة أولا ، ومن ثم أثر هذه اللغة على الخطاب التاريخي ، فالفضاء العام الذي تعمل عليه أحداث رواياتها هو فضاء اشتراك النساء في الكفاح من أجل الاستقلال الوطني ، وعلى تحرير جسدهن من الرجال ومن التاريخ .

في روايتها (**واسع هو السجن**) ترسم آسيا جبار وجود المرأة بالتعارض مع التاريخ ، وتظهر تقاطع الأمة والجنس والطبقة في مجتمعات

ما بعد كولنيالية ، فوجود المرأة الحقيقي يعارض وجود المرأة في التاريخ ، ويتحدد جسد المرأة طبقا إلى هذا التوصيف كنقطة يقع فوقها صراع التاريخ ، وهكذا نحن نصل عبر المرأة البطلة إلى التأريخ الاستعماري في الجزائر ومن ثم إلى مرحلة الاستقلال ، ونتعرف على الشرط الاجتماعي لوجود المرأة في الأمة التي تتشكل عبر الصراع والاقتتال ، وتسرد آسيا جبار عبر شخصياتها النسوية مسيرة طويلة متشكلة من مشاهد متعددة ومتنوعة تبرز من خلالها أنواع الصراع وأشكال الظلم ، ومشاكل اللغة ، وقهر المرأة في التأريخ .

تحكي رواية (**واسع هو السجن**) قصة امرأة جزائرية متعلّمة تعليما حديثا ، تعيش سنوات الظلم الاستعماري والحرب الجزائرية ، وتعيش قسوة الحياة ما بعد الاستقلال ونشأة الأمة على خلفية حياة العائلة التي تتقهقر ، والأخ الذي يدخل السجن في فرنسا ، وزواجها الذي يتحلّل في مجتمع عديم التسامح مع النساء ، وترسم الرواية طقوس حياة النساء وحكاياتهن في الحمّامات ، ووجودهن بين الحشود الأخرى ، وترسم بوضوح شديد الحياة الاجتماعية في الجزائر ، وتتتبع تقهقر المجتمع القديم على خلفية وجود الاستعمار ، ومعاناة المرأة لخسارتها للغتها الأولى ، وخسارتها لجسدها ، وتصور الدمار الهائل الذي يعاني منه المجتمع بسبب الصراعات السياسية ، ومرواغات الطبقات السياسية وفسادها .

تكذيب التاريخ الرسمي

تحاول آسيا جبار في جميع رواياتها تكذيب التاريخ الرسمي المكتوب ، أي فضح الرواية الرسمية التي تصر على إقصاء المرأة وتهميش دورها في بناء الأمة بعد تصفية الاستعمار ، وتحاول إبراز الوجود المسكوت عنه في

النضال السياسي والاجتماعي والثقافي ، وإعادة سرد حكايات النساء الخفية ورواياتهن عن عمليات الانتهاك والاغتصاب والتشريد ، وتحاول في كل رواياتها أن تعرض سبل الانشقاق بين المنطوق والمكتوب في الثقافة الجزائرية ، كما أن نصوصها موسومة على الدوام بتقييد التاريخ التقليدي المكتوب أمام ثراء تقاليد الثقافة الشفاهية ، والإبانة عن سيرة الكاتبة الذاتية التي تتجاوز فكرة التأريخ الخطيّ ، وهكذا تقدم هذه المقطعات والنصوص وجهة نظر بديلة للتاريخ الرسمي ، بل تخلق تاريخا جماليا يحل حكاية - المرأة المكتوبة بطريقة شعرية محل الحكاية الرسمية الخاضعة لمصالح الذكور .

التقاط نصوص جاك دريدا

تلتقط روَايات آسيا جبار أفكارا متنوعة من كتابات ونصوص جاك دريدا ، فلا تكتفي نصوصها السردية بتفكيك البنى التقليدية (الاستعمارية أو القومية) ، التي ترتكز على محور ثابت ، والتي تقصي من خلالها الأطراف ، إنما تستعير فكرة اللغة المزدوجة التي تدمر كل معنى أيضا ، فما إن يتثبت المعنى الذي يخص جسد المرأة في اللغة الأولى حتى يخضع إلى التدمير في اللغة الثانية ، وتستعير روايات آسيا جبار أيضا أفكارها من كتابات لاكان ونصوصه ، ولا سيما عمله على استبدال الأنا الثابتة والمرتكزة بالموضوع المتعدد والمتشظي ، وتستعير من أفكار هيلين سيكسوس في التنظير حول الذاتية النسائية ، بكل تنوعها وتعددها في الجواب على فكرة التمركز حول القضيب ، وتواصل نصوصها بشكل عام التركيز على حساب الذاتيّة كوعي مذكر ، ولا سيما من خلال مفهوم التابع subaltern لغياتري سبيفاك .

مفهوم التابع

إن مفهوم subaltern (التابع أو المرؤوس أو الثانوي) هو أحد المفاهيم المهمة الذي ترتكز عليه كتابات آسيا جبار ونصوصها ، وهذا المفهوم الذي يشيع على الدوام في نصوص وكتابات كتاب ما بعد الكولنيالية مأخوذ من المراتبية العسكرية ، وقد استخدمه أنطوني غرامشي للإشارة إلى المجموعات التي تقع خارج تراكيب مؤسّسة التمثيل السياسي ، وقد طورته غياتري سبيفاك بمقالتها الشهيرة «هلّ بإمكان التابع أن يتكلّم؟» ليشمل المستعمر (بفتح الميم) والنساء ، والعمال ، والزنوج ، وجميع التشكيلات والمجاميع التي تُقصى أو تُمنع من الوصول إلى الأشكال المحاكاتية mimetic للتمثيل السياسي ، وقد شيدت آسيا جبار نموذجها النسوي طبقا إلى نموذج جديد من الذاتيّة النسائية ، ومن الملاحظ أن أثر هذا البناء واضح على رواية الحب والفنطازيا ، فهذه الرواية هي عبارة عن قراءة متفحصة لنساء عشن في مجتمع خضع لشروط تجربتين متعاقبتين ، التجربة السياسية الاستعمارية والتجربة السياسية ما بعد الاستعمارية .

إن رواية الحب والفنطازيا هي نص لفضح سياسة القمع الموجهة بالضد من جسد المرأة ، وبالضد من تحقيق كينونتها ، أي إنها رواية كاشفة لسياسة الهيمنة التي تؤدي إلى إقران وعي المرأة بالبنى المعكوسة counternarrative لوعي التأريخ ، ولكي تتفادى الرواية الرسمية للتاريخ ، تلحق آسيا جبار بصوتها الخاص قصصا وحياة النساء الجزائريات وأصواتهن ، وعن طريق سرد الحياة الثانية للثورة الجزائرية التي أدت إلى تحقيق الاستقلال ، فإنها تستبدل الصمت التاريخي الذي يتغاضى عن سرد نضال المرأة ، والنسخة التاريخية لسرد المستعمر بالاحتفال بالتجربة والتعبير النسائيين . فالتابع (المرأة) على غرار المهمش في أفكار أنطون

غرامشي ، وعلى غرار (الأسود) في نظرية فانون ، أي التابع الذي يعيش التجربة الاستعمارية ، هو الذي يقود المسار الصارم في رواية الحب والفنطازيا من خلال السرد ، ليؤكد في كلامه على الطبيعة الجماعية للتعبير المعارض والمقاوم .

أساليب السرد وبنية القوة

تدرك آسيا جبار عبر نصوصها وكتاباتها طرقا متعددة من السرد ، فتنسج من قصصها الخاصة ؛ أي من سرد حياتها الشخصية والسيرية ، رابطا مع نسيج قصص النساء الأخريات ، فيتكون النص عبر رابطة حميمة من الحياة الشخصية والذاتية مع الشهادات المنسية والصامتة للنساء الأخريات ، فالخطاب ينعش الأصوات المخنوقة ، ويتكلم بالنيابة عنهن ، وتستحضر آسيا جبار هذا الغياب من تعابير الحب ، ومن إخبار قصص متعددة ومتنوعة ، وتستردّ عبر الرواية لا أصوات النساء فقط إنما أجسادهن التي يقع عليها فعل القمع أيضا . . .كما فعلت في روايتها (النساء الجزائريات) وهي متوالية سردية تتكون من ثلاث حركات ، ومقدمة ، تصور كل متوالية من هذه المتواليات محنة النساء الجزائريات الحضريات ، اللواتي حاربن النظام الاستعماري وتكبلن فيما بعد بنظام ما بعد الاستعمار ، الذي تنكر لهن وأخضعهن ، والرواية مأخوذة من لوحات ديلاكوروا التي استوحاها من رحلته إلى الجزائر ، وبينما يتم احتفال الأمة بتحرير الرجال ؛ فإن النساء يخضعن خضوعا مزدوجا للرجال أولا وللنظام السياسي ثانياً . . . إنها رواية تخضع نشأة الأمة الحديثة لنقدها السياسي ، وتخاطب هذه المتوالية السردية المبتكرة بصورة غنائية عملية عزل النساء ، ونتائج التكتّم على قمعهن ، وعلاقة اللغة بالظلم ، وتأثير الحرب على النساء والرجال .

لقد أبرز سعيد على نحو رائع ألوان الحياة الاجتماعية والثقافية التي أحياها في سيرته الذاتية «**خارج المكان**» ، وقد بين تعلقه بكشف غموض وسرية الحياة ، والتي كانت أشد استحواذا عليه من تحولات الشخصية واستداراتها ، وقد كتب برشاقة لافتة عن الأصول الاجتماعية واللياقة والذوق وكل الأشياء التي كانت تلقي بسحرها على شخصيته ، هذا السحر الذي لم ينكسر مطلقا أمام شناعة الحقائق الكامنة وراء الأحداث ، لقد بين سعيد أن الذاكرة مجاز يصل بين الإثارة الماضية والاستجابة الحاضرة ، وقد طرح بشكل شائق وشفاف الذاكرة التي تحوي مجازات عديدة تسير بصورة منافية للأحادية والاختزالية والخطية ، وتسير بشكل معاكس للنظم الجمدة في صيغها التمثيلية الثابتة ، لقد طرح كرنفالا هائلا من الاختلافات والتعاكسات والتجاوزات والصور التي لم تكن بالضرورة مدركة أو عقلانية ، ولكنها كانت محسوسة بعمق وقوة .

وبين على نحو مثير وشاعري فصلات عديدة من ماضي الحياة في القدس والقاهرة وأنعشها بلغته ، في حين حذف على نحو متواصل تلك التكرارات الباهتة والجهدة لعظمة الشخصية والتي يضفيها الكتاب عادة على سيرهم الذاتية ويومياتهم ، والكتابات التي تخص حياتهم . لقد قدم في «**خارج المكان**» سيرة ذاتية غنية بالتصاوير ، والحبكات ، والأحداث ، والأثنوغرافيا ، والتحليل السايكولوجي ، والسوسيولوجي ، والسياسي ، وقدم فصلة ذات أبعاد مختلفة لحياة فردية تنعكس فيها تحولات منطقة بأسرها ، وخروج مجتمع بأكمله من زمن ودخوله إلى زمن آخر ، ومن هنا تنبع أهميتها ، لأن سعيد يقدم الأفكار ، لا بوصفها بقعا مظللة عالقة في التاريخ ، إنما هي انشباكات شخصية مع التاريخ .

إسهام سعيد في النقد ما بعد الكولنيالي

إن إسهام سعيد في النقد الثقافي والفكري وفي النقد ما بعد الكولنيالي ، لا يتوقف على تدمير سرديات الإمبراطوريات الاستعمارية ورواياتها عن الشعوب المخضعة الأخرى ، إنما يقوم أيضا على فضح السلطات المحلية القامعة أيضا ، أيا كان مصدرها ، دولة كانت دولة أم مجتمعاً ، إن منطق النقد الجذري العقلاني يشمل الذات الجمعية ونقدها بلا هوادة وعدم تنزيهها عن الأخطاء . لقد ركز على أبرز مظاهر الظلم والإجحاف التي تنطوي عليهما المشروعات القومية والمحلية ، التي تخبئ تحت شعاراتها الكبرى إكراهات لا تقل قسوة عن إكراهات المستعمر . كما فضح سعيد المثقفين المحليين والنخب السياسية المحلية ، وهي في خضم انخراطها المحموم والمشروع في التحولات السياسية الكبرى ، وبين الكيفية المفارقة لممارساتها ، وذلك بإنتاجها لسلطة تستخدم فيها الحيل ذاتها التي مورست ضدها ، وتعيد صياغة التصورات الزائفة والسرديات الوهمية على نحو شبحي ومغشوش ضد معارضيها .

الموقف من المثقف

لقد رفض إدوارد سعيد-وهذا ما لم يدركه أكثر مثقفينا- التعميمات المطلقة التي يوجهها المثقفون في الهوامش والأطراف نحو الحضارة المتربولية المركزية ، لقد شجب تعميمات المثقفين اللاغربيين في شتم تراث الغرب وثقافته ومعارفه بوصفها مسؤولة عن مآسي الثقافات المخضعة والمكولنة ، مثلما رفض التعميمات المركزية العرقية الموجهة نحو الأطراف ، بل رفض أية تصورات نهائية تتبناها ثقافة ما نحو ثقافة أخرى ، وشجب السرديات الكبرى أو الرواية الواحدة للتاريخ والثقافة ، وركز على تدمير التراتبية

الثقافية ، التي تنطوي على عنصرية إنثربولوجية ، وعلى إنعاش التعددية والتنوع في المسار التاريخي ، لتجاوز التصورات والمخيلات الخاضعة لانتقائيات ثقافية واجتماعية خاصة بها ، ذلك لأن ناتج التراتبية الحضارية هي «المركزية العرقية» وهي رحم العنصرية المقيتة ، أيا كان وجودها في الغرب أو في مكان آخر .

النقد الذي يطال البنى الثابتة

لا يطال نقد سعيد التراتبية الثقافية والحضارية في نقد التراث الروائي والفكري الغربي ، مثل نقده لودريارد كيبلنغ وجين أوستن وفيردي . . وغيرهم فقط ، بل يطال في امتداده نقد مثقفين من ذوي أصول عالم ثالثية تبنوا وجهة نظر أوروبية في احتقار ثقافاتهم (نايبول ، فؤاد عجمي ، كنعان مكية وغيرهم) كما أنه رفض انخراط بعضهم الآخر في النقد والهجاء للثقافة الغربية على نحو شنيع ومبتذل ، أو تحميل الغرب وسياساته مسؤولية التخلف والضياع والفقر الذي تعاني منه الشعوب الفقيرة .

إن سطوع أثر سعيد المبكر في العالم العربي والإسلامي لا لالتباس أفكار سعيد لدى الكتاب الراديكاليين الدينيين ، الذين رددوا كل حجج سعيد في نقد الغرب ، كما يزعم نقاد سعيد ، أو لأن كتابه (**الاستشراق**) هو إطروحة مناقضة للمسيحية ودفاع غير محدود عن الإسلام ، فقد طرح سعيد مفهوم النقد الدنيوي الذي يقع على الطرف المقابل لكل آيديولوجيا ، بل هدم كل الأسس التي من شأنها أن تكون لجاما للنقد الدنيوي ، بل إن فكرة الاستشراق ذاتها هي فكرة دينية في الثقافة الغربية ، وقد أراد سعيد أن يبين كيف قامت هذه الفكرة أو الفقرة

التعميمية على تحجيم ولجم فكرة النقد الدنيوي الذي يعتمد أساسا على كل ما هو بشري ، من بحث وتقويم ونقد ومراجعة ، إن نقد سعيد موجه بالأساس إلى هذا الإذعان في الثقافة الغربية أمام تعميمات دينية عن الشرق ، تحولت إلى قوة خارقة ، وقد زودت العقائد الدينية العلوم الغربية بنظم سلطوية ومعايير طقسية ، تخلص بشكل منتظم إلى فرض الطاعة ، وجذب المريدين . لقد كان هدف سعيد الإحساس بالتاريخ وبالإنتاج البشري ، وهذا يستلزم اللايقين نحو مختلف التعميمات والتوثينات التي تحظى بالقدسية ، أيا كانت هذه القدسية ، وقدم لنا سعيد في (**الاستشراق**) أو آليات عمل القدسية في إزالة وتشطيب ما لا يدخل في المواءمة اللسانية والاتساق الخطابي ، فعمل سعيد هو عمل تحليلي/خطابي/ ملفوظي ، ودراسة النسق الديني الذي يحكم تقنيات الخطاب وعمله ، فمن جهة أفاد من فوكو في تحليل مبنى الخطاب ، ومن جهة أخرى أفاد من كونغلم في تحليل معنى الخطاب ، ولذلك انصب جهد سعيد على تدمير مختلف أنواع الأوثان الرسمية التي تحظى بالتوقير من الثقافة والنظام ، سواء في الغرب أو في الشرق .

سعيد ونخبة ما بعد الاستقلال

لقد حمل سعيد نخبة ما بعد الاستقلال في البلدان العربية مسؤولية لا تقل عن تلك التي يتحملها الاستعمار المباشر في إعاقة النمو والتحضر في أوساط تلك الدول والمجتمعات ، عبر مفهومين متميزين ، الأول : «لا مساندة دون نقد» criticism no solidarity without حيث يولي سعيد أهمية قصوى للوظيفة النقدية للمثقف ، وعلى هذا النقد أن يكون نقدا جذريا عقلانيا ، والمفهوم الثاني هو «بلاغة اللوم» (rhetoric of blame) إذ

يلقي المثقفون اللاغربيون عادة مشاكل بلدانهم وتخلفها ودكتاتورياتها على الغرب وعلى السياسات الغربية ، وفي كلتا المقولتين يتوجه سعيد إلى مثقفي العالم الثالث بالنقد ، حيث يرفض أن تكون مساندة أية قضية ، حتى إذا كانت هذه القضية هي قضية عادلة ، خالية من النقد ومنزهة لها عن الأخطاء .

لقد صنع سعيد نثرا متنورا ، أصيلا ، وبلاغيا أيضا ، على النقيض من النصوص التي تغزوها اللغات الاصطلاحية الشاذة «outré» ، ورطانة البلاغة ، والتي تتضمن أكثر مما ينبغي من انقطاعات وتشوهات ونشاز الفكر اللامتجانس التكوين ، والذي أدى إلى انتفاخ عالم النقد الأدبي إلى حدود يتعذر تبيانها تقريبا ، وما من نزعة أدبية كانت تحرم سعيد من اللجوء إلى التحليل النفسي أو السوسيولوجيا أو علم اللغة ، فقد أدت لغة سعيد الاصطلاحية إلى تدشين تقليد ثقافي ، بل ورسخت عرفا تاريخيا منذ ريمون شواب إلى الاحتكام إلى بروتوكولات الفلسفة الإنسانية ، والثقافة الكلاسيكية والدراسة التقليدية ، والتي صنعت على نحو منتظم تكامل ميدانه ، وعززت ستراتيجياته البلاغية ، والتي تكسو إطروحاته العلمية كساء مجازيا أنيقا ، دون أن تسقط في مأزق التحليل المتوتر والمتذبذب ، أو تتحول إلى متاهة وأحجية طوبولوجية ، أو تنحاز إلى اللغز النصي . وإن حررت لغته لغة النقد الأدبي من رجعيتها الجوهرية ، ومن مأساويتها ، وانغلاقها ، فإنها أبقتها على لياقتها الكلاسيكية ، وتحركت بصورة شائقة ، جذابة ، لعوبة ، تضاهي لغة النصوص الأدبية الراقية ، دون أن يكون النقد خادما للنص ، أو منحازا للمحاكاة ، أو رجعيا من الناحية الجوهرية .

موت سعيد

لقد مات إدوارد سعيد . . وقد أحدثت كتاباته دويا هائلا لدينا نحن - الجيل الأخير من المثقفين العرب الشباب- لقد قربت إلينا منهج الثقافة الغربية في نقد الثقافة الغربية ذاتها ، وكذلك نقد ثقافتنا -من ثقافة أصالة إلى ثقافة معاصرة- وبشكل لا هوادة فيه ، وقد مكننا عبر راديكاليته من الوصول إلى الخيارات القصوى لمفهوم المثقف الجذري الحامل للمعرفة كبديل عن الأيديولوجيات ، المعرفة العصرية التي يحملها المثقف الناقد والعارف والمبلور للأفكار ، المعرفة الشمولية التي تقع على الطرف النقيض من المعرفة المجتزأة وجهات استخدامها في السيطرة والاستيلاء والاستلاب .

لقد صنع سعيد منظومة كاملة من الأفكار ، منظومة نابعة -وللمرة الأولى في التاريخ الثقافي- لا من الثقافة السياسية ، إنما من سياسات المثقف ، والمثقف الذي لا يحمل المعرفة والقدرة على الحكم حسب ، إنما المثقف التاريخي والسياسي والذي يعاني ، مثل الشعراء والروائيين والأدباء ، من الوعي الشقي أيضا ، لقد أحدثت أفكاره وحياته الأسطورية وصراعه الحي والعنيف مع السلطات ، والأساطير القاتلة ، والعنف العسكري ، والفكر المدمر ، زلزالا وهزة في حياتنا وأفكارنا ، ولذلك لا نجد موته خاليا من أية فتنة أو إلهام ، لقد كان يكتب على الرغم من مرضه ، وشعوره بالموت من سنوات ، وإن مات جسدا باثيولوجيا الآن ، فإنه لم يمت بعد أن طرح فكرة المثقف الكوني ، وهي الفكرة الحية التي تنتعش في روح كل مثقفي عالم اليوم ، الفكرة التي تعيش من أجل أن تفضح كل دوغمائية سياسية ، وكل نظرة ذرية ، وكل فكرة لاعلائقية ، منزوعة من طابعها التاريخي ، ومن سياقها الاجتماعي ، والمثقف الكوني هنا ليس

وهما فكريا ، إنما هي سمة ملموسة لعالمنا السياسي والثقافي والاجتماعي ، سمة ملموسة لعالمنا المعاصر ، وقد شملت الكثيرين ممن تأثروا بسعيد حصرا : هومي بابا ، غياتري سبيفاك ، إعجاز أحمد ، سارة سوليري ، والعشرات غيرهم ، بل مئات الكتاب الشباب في العالم ، الذين يدافعون اليوم بتصلب وعناد كبيرين عن سياسة الثقافة ودورها المتميز والأخلاقي في تدمير الكليانية والخوف من الآخرية ، وفضح مكر القوة ودهائها .

لقد طرح سعيد فكرة المثقف المنخرط في الأحداث الحية للتأريخ ، المثقف الذي يكتب على الدوام ضد اليوتبيات الزائفة والمتعجرفة ، ضد الفكر الجاهل والخطي ، ضد العشوائية التاريخية ، وضد غايات القوة .

بعد سعيد يدخل حكواتي الغشاشين وجندي طريق فلاندر

بعد سعيد يدخل كلود سيمون . .

لا أدري لماذا ، ربما لأن لغته هي التي سحرتني طوال حياتي مثلما سحرتني لغة سعيد .

فسيمون هو حكواتي الغشاشين بلا منازع ، وهو جندي طريق فلاندر الذي ابتكر في سرده نوعا من الحياة الآنية ، وصنع نوعا من الجدل بين الذاكرة والتاريخ ، كا أنه وصف الأشياء المتناهية الصغر .

من هو سيمون

هو كاتب النصوص المدهشة ذات القوة الخارقة ، والروايات الطويلة ذات العظمة شبه الملحمية . روائي العنف الذي حول الحدث الطارئ في التاريخ الفرنسي إلى مشهدية كرنفالية ، وحول الأشياء التافهة في الحياة اليومية إلى أشياء عظيمة في الكتابة .

كلود سيمون . . الشاعر المندفع نحو المحسوس أكثر منه الروائي المندفع

نحو المجرد ، والواقعي الذي دمر الواقعية بصبره ، ومنظوره الخاص .

الكاتب الخارق للعادة بلغته الغريبة والسهلة وهو يصف الكائنات العابرة والزائلة والقابلة للفناء ، الروائي الذي أدخل الحس السليم والمنطقي للحوادث والأشخاص وهو يبتعد عن الإطار التقليدي للرواية ، وقد حصل بامتياز على موقع الكاتب الممتع ، ولكن لا يمكن قراءته إلا بذائقة خاصة ، وموقع الكاتب الغامض والذي لا يمكن حل ألغاز كتاباته .

LeTtramway

«كما لو أن شيئا أكثر من الصيف لا يريد أن ينتهي من الاحتضار في السكون الخانق للهواء ، حيث يهفو ذلك الحجاب المطلق الذي لا تقدر أية نسمة هواء على طرده وها هو يتهالك ببطء ، مغطياً الزهور الكثيفة بكفن ، والأعشاب التي أحرقتها الشمس أو السوسن الذابل ، والمسبح الذي تأسّن تحت كتلة من الرماد جدّ دقيقة»

شعرية السرد

في رواية الترامواي التي صدرت قبل أربعة أعوام من رحيله ، يذهب سيمون في ذاكرته بعيدا بعد أن يشعر باقتراب نهايته ، فيصور حجرة صغيرة في مستشفى يرقد فيها عجوز مريض ، يشعر باقتراب نهاية حياته ، وبين الحمى والشعور بالتعب والألم ، يبدأ بسرد حكايته على نفسه .

تبدأ الفقرات بالتجمع حول نفسها أولا ، ومن ثم يتدفق السرد المدهش عبر الذاكرة ، وكلما ينحسر الليل بفعل انبلاج الفجر ، يشرع المريض العجوز في تفحص حياته القديمة ، مبعداً الظلام والعتمة المُتراكمة على وقائعها وصورها ، فيبدأ من حادثة متكررة في طفولته وهي ركوبه

الترامواي الذي يقطع مسافة خمسة عشر كيلومترا خارج باريس ، وفضلا عن تشبيه كلود سيمون للحياة بهذا الترامواي فإنه يبدأ عملية سردية متدفقة ، يحاول من خلالها وصف كلٍّ ما تقع ذاكرته عليه ، تفاصيل صغيرة مهملة يتلقاها وهو يسير في الطريق ، شكل الأشجار وعلاقتها بالفضاء المحيط بها ، الألوان التي ترتسم وتحد الشخوص عبر النافذة ، الوجوه الكثيرة التي تمر ، حركات المسافرين في العربة .

يصف سارد رواية العربة (العجوز المريض) من حجرته/ من نافذة الترامواي ، كل شيء بدقة متناهية ، ويحاول من خلال استعادة التفاصيل ربط الأشياء الموصوفة بأشياء أخرى تبرز تلك اللحظة من الذاكرة ، فتتحول الحركات والظلال إلى شخصيات ، وتتداخل الأحداث فيما بينها مبعدة الحبكة عن طريقها ، ثم تأخذ التفاصيل الصغيرة بالنمو والتكاثر والتوزع حتى تصبح أشبه بألحان متداخلة . . . فالاقتراب من الموت هو الذي يبعث ويستفز الذاكرة ويجعلها مهتمة بأدق التفاصيل الصغيرة ، وكان كلود سيمون يصور حالته ، حالة اقترابه من الموت بطبيعة الأمر .

مسيرة حياة

عاش كلود سيمون أكثر من واحد وتسعين عاما ، وشغل الأوساط الأدبية برواياته المثيرة للجدل : **الغشاش ، طريق فلاندرز ، قدس الربيع ، العشب ، الريح ، بالاس ، حبل البهلوان** . . . وبعد أن حصل على أرفع الجوائز الأدبية في فرنسا وخارجها : جائزة الميدسيس ، جائزة الأكسبريس ، جائزة الأكاديمية ، جائزة الغونكور ، وفي العام ١٩٨٤ حصل وسط دهشة عالمية على جائزة نوبل .

من المعروف أن كلود سيمون لم ينل هذا الاهتمام العالمي على

المستوى السردي إلا بعد أن دشن خطا فريدا في الرواية العالمية ، فالخط الذي سار عليه كان مغايرا لكل ما صنعه أقرانه في الرواية الجديدة ، أو أسلافه العظام فلوبير وبروست ؛ وقد ورثهم على المستوى الصياغي والاصطلاحي ، كما أنه قدم خصائص جديدة للرواية مثل : البناء الغريب ، الموقع المدهش ، الحالات الملتبسة ، الكلام المتناقض والضدي ، وهنالك أيضا الشخصيات الفنطازية التي تتوافق توافقا تاما مع طابع الحبكة ، الاستسلام إلى البناء المضطرب الذي لا يقف على حال ، التغير المستمر في الأحداث وتحولاتها ، اللغة المبتذلة التي ينقلها مباشرة من أفواه العامة ، البحث الواقعي عن أسرار العائلات ، والشخصيات ، والأسر التي تعيش في هوامش الحياة في باريس ، لقاءات الصدفة التي تصنعها التجمعات الاعتباطية مثل البارات والملاهي والشوارع والحفلات والمقاهي ، الواقعية المفرطة التي تلح على تتبع نمو الشخصيات والفضاءات والأحداث ووصفها ، والأهم هو تركيزه على مفهوم الذاكرة والتاريخ ، حيث تتقاطع الذاكرة الفردية مع الأحداث الكبرى للتاريخ ، ويتم استعادة التاريخ من خلال الأفراد كحكاية نقيضة للتاريخ الرسمي الذي يكتبه الأفراد الرسميون أو الجماعات التاريخية .

المدغشقري العجيب

أطلق آلان روب غرييه ، الشاب المتحمس الذي أصبح مدير نشر في دار مينوي الصغيرة ، والذي نشر أعمال كلود سيمون ، بالمدغشقري العجيب .

ولد المدغشقري العجيب في العام ١٩١٣ في تاناناريف في مدغشقر ، وهي إحدى المستعمرات الفرنسية الشهيرة ، والتي أنجبت العديد من

الأدباء الفرنسيين ، وقد صور سيمون في رواياته المتتالية تحولات المجتمع الفرنسي على خلفية عائلته التي كانت تمتهن زراعة الكروم في البيرين ، وعلى خلفية حياة جده الذي كان ضابطا عند اندلاع الثورة الفرنسية ، ووالده الضابط في الجيش الفرنسي ، والذي قتل في الحرب العالمية الأولى . . .لقد نشأ كلود سيمون وعاش جل طفولته وشبابه مع أمّه وعائلتها في البيرين في منتصف منطقة روسليون ، وفي كليّة ستانيسلاس في باريس قرأ بروست وجيد وفلوبير ، وبعد زيارات قصيرة إلى أكسفورد وكامبردج وقراءته للرواية الإنكليزية ، أخذت أفكاره ونظرياته تتجدد وتتبلور حول مفهوم (**الغشاش**) Tricheur روايته الأولى التي نشرها بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد صور فيها تلك المرحلة من حياته حيث كان جنديا في سنواتها الأولى ثم أصبح أسيرا ، وبعد ذلك هرب من الأسر والتحق بالمقاومة ، ويمكننا مقارنة رواية (**الغشاش**) مع روايات فوكنر من حيث اللغة والأجواء والحياة والأحداث أيضا .

رحلات وكتب

انهمك كلود سيمون برحلات عديدة إلى أوربا ، فقد رحل إلى أسبانيا في الفترة ١٩٣٦-١٩٣٩ ، وشارك في المقاومة الشعبية إلى جانب الجمهوريين بالضد من القوات المتحالفة مع فرانكو ، وبعد الحرب العالمية الثانية رحل إلى ألمانيا ، وإلى الاتحاد السوفيتي ، وإلى إيطاليا ، وإلى اليونان ، وقد صاغت هذه الرحلات تجربته الأدبية والثقافية والفكرية ، وقد ظهرت بوضوح في رواياته ، فضلا عن تجربة الحرب العالمية الثانية ، التي ظهرت مشاهدها بوضوح في رواية طريق فلاندر des Flandres La route وتجربة الحرب الأسبانية وقتاله مع الجمهوريين ، وقد ظهرت في رواية Georgiques .

ظهـرت (**الغـشـاش**) في العـام ١٩٤٥ ، ثم ظهـرت رواية (**حـبـل البـهلوان** *Corde Raide*) في العـام ١٩٤٧ ، ثم (**جـوليـفيـر**) في العـام ١٩٥٢ ، ثـم رواية «**تـكـريـس الـربـيـع** *sacre du printemps*» في الـعــــام ١٩٥٤ ، *L' Herbe* **العـشب** في العـام ١٩٥٨ ، طريق فـلاندرز في العـام ١٩٦٠ ، القصر في العام ١٩٦٢ ، **افتراق** في العام ١٩٦٣ ، **قصة** *histoire* في العام ١٩٦٧ ، **معركة بارسال** في العام ١٩٦٩ ، **الجوزاء العمياء** في العام ١٩٧٠ ، **درس في الأشياء** في العام ١٩٧٥ ، **ليز** في العام ١٩٨٠ ، **الأكاسيا** في العام ١٩٨٩ ، **حديقة النباتات** في العام ١٩٨٩ ، **العربة** في العام ٢٠٠١ .

كتابة واختلاق

«لم أستطع يوما اختـلاق قصـة . . ولا أؤمن بالاختـلاق أو الكتـابة الخيـالية . . أنا كـاتب واقـعي . . وكل مـا أكتـبه هو من الـواقع . . الواقع ولا شيء غـيـر الـواقع . . ومع ذلك يظن البـعض أني أخـتلق الأحـداث والوقائع . . وهذا غير صحيح . .

لا أريد الدفاع عن نفسي . . أنا كاتب واقعي وكفى

Claude Simon

Introduction mes livres

تقنيات فوكنر

يرى نقـاد الرد في روايات كلود سيـمون بعض تقنيـات وليم فـوكنر في الرواية ، غيـر أن سيـمون كـان عاجـزا على الـدوام عن الاختـلاق في كـتـابة الرواية ، بل كان مأخوذا بشكل مباشر بالواقع ، ومتعلقا بالحياة الواقعية ، لقد

كان ناسخا للحقائق الواقعية ، ومقدما الشخصية الواقعية واصفا التباسها ، وتناقضها ، وخوفها وعجزها ، ولذا تتحدد حبكة رواياته في الغموض الذي يحيط بالشخصيات وتموجاتها وتراكيبها النصية ، حيث تفرغ الشخصية من شكلها التقليدي ، وتتحول إلى تخطيط عرضي يرتكز على الحوار الداخلي ، وتتحرك الشخصيات وفقا لبنية ثرية بالمستويات السردية المتداخلة ، كما أن الرؤية السردية لا ترتكز في بؤرة واحدة إنما في بؤر متعددة ، وهذا ما يجرد الرواية من هيمنة السارد كلي العلم أو المعرفة ، ويخلصها من المعرفة الموضوعية لصالح معرفة ذاتية متعددة ومتبدلة ، إن استبدال الشخصية النمطية الجامدة بالضمير القادر على امتصاص الانطباعات والتأثيرات ، هو ما عزز النكهة الخاصة في روايات كلود سيمون .

مقطع من رواية (طريق فلاندرز) لكلود سيمون

«كان يحمل رسالة بيده عندما رفع عينيه وحدق إلي ، ثم حدق إلى الرسالة وإلي ثانية ، كنت أستطيع أن أرى وراءه البقع الصهباء الصفر التي تكسو جلود الخيول وهي في طريقها للمورد ، كان الطين من العمق حتى إننا كنا نغوص فيه إلى العرقوب ، ولكنني تذكرت أن الانجماد كان قد انتشر فجأة في كل مكان أثناء الليل . دخل واك الغرفة حاملا فنجان القهوة فقال : «لقد أكلت الكلاب الوحل» ، لم يسبق لي أن سمعت هذه العبارة قط . يبدو لي أن واك يرى في الكلاب تلك المخلوقات الجهنمية الخرافية بأفواهها المؤطرة باللحم الوردي ، وبأسنانها الباردة البيضاء الشبيهة بأسنان الذئاب التي تلوك الطين الأسود في دجى الليل ، وكأني بها ذكرى انتفضت في خياله فأخذ يرى فيها الكلاب تلتهم وتزدرد كل شيء غير مستبقية شيئا . . .»

يبدأ السرد

تبتدىء الرواية عند كلود سيمون من حالة واقعية منتزعة في الغالب من الذاكرة ، أي يبتدىء السرد من الشرط الأدبي ، وتتقدم الأحداث كقدر تحدده الكتابة وحدها ، لا الماضي ولا المستقبل ، في مقابل الانحلال المطلق للحبكة ، أما سعي الشخصيات فهو سعي معاكس نحو إعادة التأليف ، وخلق المظاهر النفسية السردية ، وحتى الشخصية الواحدة فإنها تستبنى على إعادة تشكيل مسارات حياتية متعددة ، وتتخذ لنفسها هيئات وظلال لشخصيات متناثرة . كما أن الاستعمال المفرط للضمائر كما في رواية العربة يهدف إلى إيلاج القارئ مباشرة في السرد بوصفه بحثا عن الواقع ، فالتحوير والتغيير والتحول وكشف الزيف تمنح الوعي مسارا ملزما للدخول في عالم الواقع ، الواقع متغير ومزيف وغير مفهوم وكذلك السرد .

حالة اعتباطية على الدوام

تهيمن على روايات كلود سيمون «العشب» ، «طريق فلاندر» ، «العربة» ، «حديقة النباتات» ، انتفاء الحاجة للسببية ، فالقصة تتهاوى مع خروج الحبكة من السرد ، وتصبح بنية السرد مكانية أكثر منها زمانية ، والعلاقة بين الحكايات المتعددة والمتناقضة علاقة مجاورة ولا روابط سببية بينها ، ذلك لأن زمن الرواية نسبة إلى كلود سيمون ، هو زمن الكتابة ، والزمن الداخلي للأحداث يلغي الزمان الذي يقوم بترتيب الحكاية ، أما المكان فلا يمكن رؤيته إلا من خلال أقدار نفسية ، وهذا هو الذي يجعل من رواياته غامضة ومفككة . كما أن انتفاء الحاجة للسببية وهي العنصر الأساس في بناء الحبكة هو الذي يصيب الشخصية الروائية

بالاضمحلال والتفكك أيضا .

فيغادر تماسك الشخصية البناء السردي مبكرا ، ولا نعثر ونحن في غمرة هذه المتواليات السردية الحرة إلا على ظلال الشخصية ، فلا وجود لتحديد قاطع لملامح الشخصية لأنها كائن يفتقر للتحديد ، وهي شخصية غير مرئية ومفرغة ، وبالرغم من أن كلود سيمون على العكس من آلان روب غرييه الذي يطالب بإبعاد الشخصية تماما من العمل الروائي ، فإننا نعثر على بقاياها لدى سيمون ، لكنها تتكون وتتحلل تحت أنظارنا ، فالشخصية لا ترى المكان إلا وهو يدور في الذهن ، ومن ثم يغيب الزمان والمكان تحت وقع الكتابة لأنهما عنصران من عناصر الكتابة وليس من عناصر الواقع . فالأحداث والوقائع هي رحلة داخل الذاكرة ، وطرقها المتشعبة .

وهكذا يتشابك السرد مع تاريخ الشخصيات ، وتتخطى الوقائع أحيانا مسار الحبكة ، وتتداخل مع المعلومات ، ففي رواية العشب يختفي السارد ، ولا يظهر إلا بعد أن يمتزج مع أحداث القصة تماما ، فتفقد الشخصية كل دعامة زمانية لها ، وتتلاشى الملامح مع الصور المنبثقة من ضمير الشخصية ، ويتعمق الغموض الجوهري في الشخصية ، عن طريق تشابك الذكريات الحقيقية مع التلفيق الروائي ، وهذا هو الذي يؤدي إلى إخفاء الطابع الكاذب أو المصطنع للعمل الروائي .

السرد وعالم الاضطراب العاطفي

تقدّم روايات كلود سيمون الشخصيات وهي في حالة من الاضطراب العاطفي الواضح ، إذ يحتل هوس الذكريات في أغلب الأحيان جل اهتمام الشخصية ، فتفقد الشخصية توازنها أمام التدفق اللغوي ، والأسلوب

السردي المعقد ، والتحولات الصعبة للأحداث ، وللأخطار المجّانية التي تحدق بها ، والبؤس والمصير والغيرة والحسد والقتل والحرب .

ويتضح اضطراب الشخصيات العاطفي جزئيا من خلال رواية طريق فلاندر ، حيث يقاوم جورج البطل احتمالات الموت عبر رحلته الطويلة في البحث عن قريبه الضابط في الحرب ، وتتحرك الأحداث بين التباس الشخصية وتناقضات الأحداث واضطراب العواطف ، فالصراع بين الرؤيا الذاتية والرؤيا الموضوعية التي تكتشفها الشخصية شيئا فشيئا ، تكشف عن هذا التناقضات بوصفها تناقضات موجودة في الكائن البشري :

«لكنه لم يرد أن يسمع شيئا ، كان ظاهريا متمسكا بعدة الصيد ، وبهذه البندقية التي حسب نفسه وهو يحملها وكأنه في حادث صيد ، كنت أفكر في سري أن هذا هو سبب عدم رضاها بشراء بندقية الصيد هذه ، لي ، من فرط ترداداها قصص عائلتها التي لا أول لها ولا آخر ، قصص أجدادها . وكما رفضت بإصرار . . . .»

إن التناقضات في روايات كلود سيمون تؤدي إلى الحرية الفكرية ، وهي التي تصنع مادة تلك الأفعال والنص ، وتجعل الرؤى في صراع مستمر ، وتجعل الشخصية في صراع مع ذاتها ، وتصب التناقضات في الوصف العام والتفصيلي للأشياء ، وكأن الأشياء هي المهيمن الحقيقي ولا يوجد خلفها أي شيء . . . إن روايات كلود سيمون هي روايات موضوعية بامتياز ، وواقعية صورة متطرفة .

حاول كلود سيمون في جميع رواياته إثارة مفهوم تفكيك الحبكة ، وفرض نموذج من الاختلاف السردي على التاريخ الخارجي النموذجي والنوعي للرواية الفرنسية ، ومنذ روايته (**الغشاش**) حاول سيمون أن يضبط التنوع الخصب في الحياة ، وأن يعيد تحديد المفاهيم وصياغتها ، وهذا

ما جعل من نصوصه أن تتوالد خارج الحبكة بالضبط ، وخارج الإطار الحكائي العام الذي لم يعد سوى الركيزة البيانية لعلاقات مركبة ، فالأحداث هي وسيلة لعرض الميول الباطنية والأحزان والكراهية والحب ، وفي روايته (**حدائق النباتات**) حاول أن يجعل السيرة متداخلة مع القصة الخيالية ، والأحداث الحقيقية لم تعد سردا في الرواية ، إنما يتم معالجتها من وجهة نظر شخصية ، ويتخذ ضمير السارد موقعا خاصا من المعرفة الناقصة والمضطربة والمجنونة والمتناقضة والمختلة ، وهي تعبير عن بديل المعرفة الكلية والشاملة الذي كان يحتله السارد في الرواية التقليدية .

الروائيون العرب وكلود سيمون

لقد تأثر عدد كبير من الروائيين العرب في الستينيات والسبعينيات بتقنيات الرواية الجديدة ، مثل : صدقي إسماعيل ، هاني الراهب ، حيدر حيدر ، غادة السمان ، خيري الذهبي ، مجيد طوبيا ، يوسف القعيد ، محمد مستجاب ، صنع الله إبراهيم ، عبد الخالق الركابي ، لطفية الدليمي ، واسيني الأعرج ، رشيد بو جدرة ، وطائفة أخرى من الشباب في الثمانينيات والتسعينيات مثل : حسن مطلك ، لؤي حمزة عباس ، عبده خال ، بشير خريف ، حميده عياشي . فالوصف ، وتعدد الرواة ، والحبكة البوليسية ، وتقطيع السرد الروائي ، وتقنيات أخرى أيضا . . .هي آثار واضحة يمكن تلمسها في الرواية العربية في العقود الأخيرة من القرن الماضي ، منقولة عن الرواية الجديدة ، ولا سيما بعد ترجمة أعمال غرييه وناتالي ساروت ومرغريت دورا إلى اللغة العربية .

بل تطورت هذه الآثار ، لتنقل النص الروائي من توقيـر الحكاية

ومداراتها إلى تدميرها ، أو إلى خلق حبكة نصية تقوم على استخدام الهوامش والتعليقات ، أو تقديم سلسلة بديلة من أحداث ووقائع وتصورات وعواطف ، كما أخذت الكثير من النصوص الروائية العربية بتقليد الرواية الجديدة في تقطيع الصيغ السردية ، وخلق خطاب سردي داخل النص ، ومن ثم إلغاء الفراغ ، وقد تطورت هذه المحاولات التجريبية في الرواية العربية ، بل تعددت وتنوعت أيضا في وصف الحركة والاضطراب العاطفي ، وعبادة الأسلوب وتقديس الفعل الكتابي ، بل تحولت من كتابة الرواية إلى رواية الكتابة .

ولو عدنا إلى الثمانينيات ، سنجد الكثير من النصوص الروائية العربية قد طغى عليها مفهوم الكتابة كليا ، بل همش الوصف كل عناصر الرواية الأخرى مثل الأحداث والحبكة والشخوص ، وفي العديد من النصوص الروائية العربية ، نجد أن المفهوم القديم أو الكلاسيكي للرواية التي تتكون بنيتها من زمان ومكان وحبكة قد انتهى كليا ، بل تحول النص الروائي إلى نص شعري ، وقد اقترب السرد كثيرا من الشعر ، كما أن الشعر أخذ هو الآخر جميع الخصائص الكتابية للنثر ، ومثلما حرر الرواية من المنطق الذي يحكم بناء الشخصية الروائية والحبكة ، فقد حررته هي الأخرى من المضمون . . . وهكذا تحولت الكثير من النصوص الروائية العربية من مواجهة العالم إلى مواجهة الذات .

ويحق لنا أن نتساءل اليوم بعد موت كلود سيمون : هل ماتت الرواية الجديدة التي بشر بها مع آلان روب غرييه ، وناتالي ساروت وميشيل بوتور ، ومارغريت دورا ، التجمع الذي نشأ حول دار نشر مينوي في باريس؟

هل ماتت بموت أحد أعمدتها الكبار ، وبعد أن غادرت مارغريت

دورا ، وناتالي ساروت مبكرتين ، وبعد أن شهدت كتابات آلان روب غرييه وميشيل بوتور تحولات شديدة ، بل بعد أن خفتت الضجة التي أقامتها الرواية الجديدة هذه الأعوام ، ولم تعد مغرية للجيل الجديد من الروائيين الفرنسيين أمثال هولبيك وإشنوز وكلود روا ، في حين إنها شغلت الأوساط الأدبية في العالم أجمع في عقدي الستينيات والسبعينيات؟

بعد موت سيمون

ستكشف لنا الأعوام القريبة ، أن موت كلود سيمون الذي بقي منتجا حتى موته سيؤثر تأثيرا بالغا على هذا النوع الأدبي الذي ظهر متوافقا مع التنظيرات البنيوية على المستوى النقدي ، وقد كتب أساطين البنيوية وتلامذتهم أيضا في الترويج له والتبشير به ، مثل ميشيل فوكو ، رولان بارت ، جيرار جينيت ، تودوروف ، جوليا كريستيفا ، وآخرون ، وكان لكلود سيمون دور كبير في تعزيز النمط وتكريسه والدفاع عنه ، سواء على المستوى التنظيري ، من خلال مقالاته التي نشرها بعد حصوله على جائزة نوبل ، أو في كتابة الروايات التي تتجسد طبقا للنظرية المفترضة عنه ، وقد تميزت هذه الحركة بعدة خصائص تجعل منها تعبيرا عن الثورة على أسلوب الرواية التقليدية ، وربما أسهم الهجوم عليها من قبل نقاد الأدب على الترويج لها والإعجاب بها ، وجلب تابعين لها من الروائيين الجدد ، ومن المتمردين وممن أرادوا تغيير العالم عبر تغيير البناء السردي ، وصياغة مقولات جديدة عنه . . . فإذا كان هذا حالها في فرنسا فماذا عن مستقبلها في الثقافة العربية؟

ماتت فرانسواز فلتحيا ساغان
مقالة في تقريظ النساء الصغيرات

ماتت الصغيرة التي أفسدت عالم الكبار بأسلوبها الفج وطريقتها اللاذعة في كتابة الرواية ، ماتت الصغيرة التي خلخلت بصراحتها الجارحة وإنشائها المغري معايير الآباء وأخلاقهم ، ماتت التي هزت بكلماتها الماجنة ذات المعنى المزدوج جيلا من المتطهرين ، ماتت الفضائحية بعد أن مزقت وهي لم تبلغ سن الرشد بعد ، جميع التلفيقات المكشوفة التي أصابت المثقفين بالوباء ، ماتت النميمة التي كشفت القناع عن أولئك المتطفلين المكتظين بالحقائق الرسمية والحنو الخطابي الكاذب ، ماتت المتمردة بعد أن كشفت أن تمردها أكثر صراحة من التفاهات المتجهمة والفلسفات الخرساء ، مات قلبها الحساس الذي لم يدق طبول الاستسلام أبدا ، وسكن جسدها الذي أنهكه الاستخدام الطويل للعواطف والملذات .

امرأة صباح الخير أيها الحزن

من لم تذهله هذه الصغيرة التي بلغت المجد والمدائح قبل عامها العشرين ، لقد هزت هذه المرأة التي لم تكبر منذ مراهقتها عالم الأدب بـ«صباح الخير أيها الحزن في العام ١٩٥٤» وكانت الحياة الثقافية الباريسية أوان ذاك في أوجها ، أوج اشتعالها بالتيارات والحركات والموضات الأدبية ، لقد خطفت -وهي في عامها السابع عشر- الأضواء من جان بول سارتر وسيون دو بوفوار وأندريه مالرو وآراغون وجان كوكتو وصموئيل بكيت ، لقد هزت هذه الصغيرة تاريخ الرواية باسمها المستعار SAGAN المأخوذ من رواية بروست «البحث عن الزمن المفقود» ، وبعنوان روايتها الأولى (**صباح الخير أيها الحزن**) (Bonjour tristesse) المأخوذ من بيت في قصيدة

لإلوار ، فمن قرأها ولم يذهله هذا الجشع المتلطف ، والتجرد العظمي في اللغة ، والسذاجة المراهقة ، والنبوغ الذي لا يحد ، أما هذه الشهوانية التي عكرت صفو الكبار وفلسفاتهم الخرساء فهي التي جعلت من المدموزيل المجهولة أسطورة لا تضارع في الخمسينات .

روايات ساغان

روايات ساغان هي عالم الجاز في السان جرمان دوبريه ، عالم الرفاهية التي لا تقاوم ، عالم العيش في الفنادق الراقية ، وركوب السيارات السبورت ، عالم المدموزيل المجهولة في بونجور ترستس ، شفافية اللغة التي تنقل وقائع الحياة على خليج الريفيرا ، حيث أحداث الرواية العاصفة التي ترويها سيسيل عارضة الجمال النادر ، تروي وهي على حافة الأنوثة والنضوج المبكر ، حياة الأب رايموند المترمل المتصابي ، محب النساء ، المغامر الفاسد ، الخبيث والحنون معا ، وعلى الخلفية منزل العائلة العظيم حيث تقيم سيسيل بعد أن تنهي مدرستها الداخلية ، فتعيش حياة باريس البرجوازية الليلية غير المراقبة : الولع بالحب ، وبالسيارات السريعة ، بالمتع والمسرات ، بالتلذذ غير المحدود بنداوة الرقص وطراوة الليل على موسيقى الجاز والكحول ، وبالرغم من غرام سيسيل بطالب قانون تلتقيه في إحدى الحفلات إلا أنها تحطم حياة والدها العاطفية ، بعد أن يتعرف على سيدة يريد الزواج منها ، فتجري أحداث الرواية العاصفة على خلفية عالم من المغامرات المحبوكة بصورة ثرية ، عالم الجشع غير المتلطف والخدر اللذيذ الذي تنقله لغة بسيطة بشكل خادع في التركيب ، تعرض صورها المركّبة بشكل جميل دوافع الشباب المستميتة لفهم العالم والسيطرة عليه .

اندفاع سيسيل

لقد كان اندفاع سيسيل العاصف مشابها لاندفاع ساغان في العالم المخملي الذي لا يمل ، المغامرات العاطفية في فندق الريتز ، الاستلقاء على شواطئ سانت تروبيز ، حياة الكسل العظيمة التي وفرها المال ومجتمع الأثرياء ، خمول الحسناوات اللذيذ ، الهدوء القدري وصخب الحياة المخملية ، هذه الفاتنة الشاحبة التي دخلت عالم الأدب بعامها السابع عشر ، ببنطلونها الكتان وحذائها التاب ، مسحت بجملها اللذيذة عالم بكيت المأساوي الميت حين وقف أمامها نصف ساعة غير قادر على الكلام ، فقالت في نفسها إن وقوفه صامتا هو اللامعقول ، وحين تقرب منها نطق وقال لها إن المرأة هي اللامعقول ، فقالت له : سيدي ألم تجد كلمة أحسن من هذه لتغازل بها امرأة .

سارتر وساغان

بعد (صباح الخير أيها الحزن) تهاوى سارتر الذي أسرع ليقول إن روايتها تجسد فلسفته ، فكتب واحدة من أجمل مقالاته عنها في الفيغارو في العام ١٩٥٤ مدافعا عن ضجر الصبايا الفاتنات ، كما تهاوت بروليتاريات أراغون الذي حسدها لاستمتاع الفقراء الباريسيين بقراءة عالمها البرجوازي أكثر من إقبالهم على قراءة روايته البروليتارية المتيبسة ، لقد كانت وصفتها سحرية بحق ، ومذهلة بصورة جلية وفاضحة : الجذب عن طريق النثر الحي الواضح والسريع ، والمخيلة الخصبة ، والصراحة الفجة ، والإنشاء المغامر المعبر دون تزييف ، والمشاعر المشغولة دون عناية كافية ، وهذه الحركات الإغوائية من الصغيرة الهزيلة الشقراء والشاحبة ، والتي كانت توحد حياتها الصاخبة بشخصياتها الروائية ذات العوالم المتعددة ،

شخصية سيسيل في (**صباح الخير أيها الحزن**) ، شخصية دومنيك في رواية (**ابتسامة ما**) هذه الشخصية القاسية دون قصد ، والسطحية دون أسرار ، الشخصية المفسدة دون استسلام ، والباحثة عن أسرار مؤلمة دون أفكار ، دومينيك الطالبة التي تعيش في باريس وتقع في غرام لوك الشاب المتهكم والنحيف ، والذي يلعب معها لعبة عاطفية سائدة في ليالي باريس ، فتدمر سروره المسروق ، وتجعله يعيش ذنبا أكثر لذوعة من التوابل ، هذه الرواية الهادئة المشغولة بقواعد اللعب والحب أكثر من قواعد اللغة والفن ، المشغولة بالحب المستحيل ومشاعر الفتاة التي تعيش أول تجربة حب أكثر من انشغالها بتطهير العواطف ، المشغولة بالكلام المتأنق أكثر من انشغالها بالجمل المستهلكة في الإنشاء ، المنشغلة بالحب العفوي أكثر من انشغالها بالشرط الإنساني المعقد في الفلسفات والعلوم ، رواية تعرض حياة صبية ضجرة من حياتها الجامعية ، ضجرة من روتين الدراسة والامتحانات ، تحب ثم تضجر من حبيبها لوك ومن هزله ومن تهكمه ومن عيشها على سريره في حجرته في باريس ، فتقع في غرام رجل أعمال وسيم وإغوائي ولعوب ومتحمس وثري ومتزوج وناجح ، فتهتز لغة الرواية وتتشوش مع اضطراب دومنيك وتلعثمها في حبها ، وتتفجر الأحداث بصورة كاملة حتى الكلمات الأخيرة من الرواية .

حياة وأفكار

كانت فرانسواز ساغان تجسد حياتها في رواياتها ، وتمنح مغامراتها لأبطالها وبطلاتها ، فمنحت صوتها وحياتها في باريس وعمرها ومغامراتها وتجربتها لسيسيل بطلة رواية (**صباح الخير أيها الحزن**) ، ومثلما عاشت دومنيك بطلة رواية **ابتسامة ما** عاشت فرانسواز عامها الأول في جامعة

السوربون كما اعترفت بذلك في مذكراتها ، ومثلما عاشت فرانسواز بعد أن بلغت عالم المال والشهرة والمجتمع الراقي ، عاشت بولا بطلة رواية «**هل تحبين برامز**» مغامراتها العاطفية ، كانت بولا سيدة المجتمع الراقي ، الثرية ، الأربعينية قد سقطت بغرام روجرز الشاب اللامع الذي يصغرها بخمسة أعوام ، غير أنه لا يتخلى عن حريته أمام حبها حتى تتعرف على فيليب العشريني غير المجرب ، الذي يحبها بشكل يائس ، فتصور ساغان شعور المرأة الغامض ، الشعور المسكون بالرهبة والهيبة ، تصور التلقائية النضرة ، بلغة بارعة تقف في منطقة وسطى بين براءة الأبطال وانحرافهم ، تصور حياة الضجر واللذة الجامحة ، عالم الارتعاشة الأولى للشباب في اكتشافهم لأجسادهم ، وتبين التحرر السافر والمغشي في آن واحد .

فرانسواز الأنثى

فرانسواز التي عاشت عالم الأنوثة المباغت في أقبية السان جرمان ، صورت في رواياتها ومسرحياتها أحلام الشعراء والطلاب على صخب الموسيقى والدخان ، صورت ليالي الفنانين في مقهى فلور ومقهى بركوب ، وامتلأت رواياتها بمشاهد السهر في الشوارع على رقصات البوجي بوجي ، مشاهد الشباب وهم يستلقون على الرمال الذهبية في السان تروبيز ، مشاهدهم وهم يهيمون بالخمرة والدخان في حانات باريس ، لقد عاشت النحيفة الشقراء الهشة مثلما عاشت بطلاتها أعراض عصر ما بعد الحرب بعمق ، كانت الوجودية دون ممثلين كبار ، دون تجسيد مخلص حي ، دون تشكل عميق ، دون شحم ولحم ودم ، فأصبحت ساغان هي الرمز الحقيقي والممثل لها على نحو صريح وإعلاني دون أن تفهم أو تريد ، كانت السمة الضارية لعصر بأكمله دون تقليد فاضح ، الشر الذي زال قناعه ، الوعي

بالخطيئة والمجاهرة المكشوفة بها .

لقد ماتت هذه اللصة القذرة والأليفة بعد أن شغلت طويلا عالم الكبار بارتعاشتها العذبة وصراحتها المخيفة .

من لم يحب ساغان

من لم يحب ساغان في الصفحات المشوشة والمشاعر المضطربة لسيسيل وهي تروي حكاياتها في الفصول الأخيرة من (**مرحبا أيها الحزن**) ، أو في تصوير عواطف دومنيك وهي تضطرب أمام الحب بمشاعر متناقضة تناقضا مذهلا في رواية «ابتسامة ما» ، أو الأسلوب العشوائي المحزن وهذا الحب الذي لا يأكله النسيان في رواية في «يوم في شهر» ، أو هذه الخائنة المتآمرة باولا ، والوقحة إلى حد العبادة في روايتها الذائعة الصيت «أتحبين برامز» ، أو الصراع الذي لا يلطفه الفن في رواية «غيوم بديعة» ، وهذه الحركات الإغوائية والشيطانية والغرائبية بلا حرية ، بلا عدالة ، بلا يقين ، بلا بداهة ، بلا حقيقة ، بلا تسامح في رواية «**بلا ظلال**» ، هذه الرواية التي تصور عالم الفنانين الذين يجتمعون كل يوم اثنين أثناء الشتاء ، عند فراني وألن ماليجراس ، الزوج الخمسيني الذي يسلّي في بيته مجموعة صغيرة من الممثلين والكتّاب الشباب ، عالم الروائي الذي يقع في حبّ الشابة الغنية ويهمل زوجته ، الممثلة الجميلة والطموحة بياتريس التي تصل إلى ألن ليلا فتسكر معه ثم تغوي ابن أخيه البريء ، صفقات المنتج المسرحي الناجح ، وحياة طالب الطبّ الشاب الصفيق الذي يكمل المجموعة المتحرّكة القلقة ، براعة ساغان في تصوير حياة الفنانين ومشاهدهم وصورهم : وقفة رسام وهو يغوي موديلا في محترفه ، صورة ممثلة تنعكس صورتها في المرآة ، رائحة دخان التبغ في

المنفضة أمام كأس من الكحول ، لون الورقة المزهرة في غرفة نوم في فندق من الدرجة الثالثة في أحد شوارع باريس ، الساعة الرابعة صباحا في شارع الشانزليزيه ، حياة أول الفجر حيث يخرج الفنانون من الخمارات والملاهي قبل أن تبزغ الشمس على نهر السين ، هذه هي عوالم فرانسواز ساغان الأليفة ، الحب العظيم ، الحب الذي يؤمن بالانفلاق والانشطار كما في مسرحية (**قصر في السويد**) التي مثلت على الأتلية في الستينات ، الحب الذي لا يؤمن بالأصول ويتعالى على السرمديات ، كما في مسرحية (**ثوب فالنتين البنفسجي**) التي مثلت على مسرح الأوديون ، أو الحب الممزوج بالضحك والتهكم كما في رواية «**مزيفون هاربون**» والتي تحكي قصة أربعة من الباريسيين العصريين المترفين ، الذين يتمتعون بشيء من المكر والدهاء ، وقد استوحتها من المجتمع الريفي المعاصر الذي كانت تعرفه تمام المعرفة .

رواية وساق مكسورة

هذه الرواية كتبتها ساغان بعد أن كسرت ساقها وهي ترقص على لحن لإحدى أغاني تينا تيرنر ، فتعثر كعب حذائها بثنية البنطال ، وسقطت على الأرض ، هذه العثرة جعلتها تتوقف تسعة أشهر عن الحركة ، وبعد أن تسلل الملل إليها ، يوم كانت ممددة على سطح يختها في مدينة (كان) ، أخذت تنسج أحداث روايتها الساخرة المسلية عبر أفكار وتخيلات أخذتها من الصيف الحار في العام ١٩٤٠ ، عندما كانت القوّات الألمانية خارج باريس ، وقد أخذ الباريسيون يهاجرون من المدينة من الرعب ، فرسمت ساغان بلغتها العذبة ملامح بطلتها لوس آدر ، الصبية الحسّاسة التي سقطت بغرام برونو المتغطرس ، وعلى خلفية البرجوازي الذي يقرّر

الهرب بشكل متأخّر ، ديان ليسينج سيدة المجتمع المسنة التي ترافق الشخصيات الثلاث الذين يستقلون سيارة واحدة للهرب من باريس ، ويتجمعون في الخط اللانهائي للاجئين الواقفين على طول طريق مترب خارج باريس .

براعة ساغان

براعة ساغان وهي تصور حياة الريف الفرنسي ، وهي ترسم البراءة الساذجة للفلاحين والذكاء المحترف للنساء الخبيثات ، براعتها في تصوير المشاهد الطبيعية كما لو كانت بيدها كاميرا : العربات وهي تسير في الطرقات المتربة ، المزارع الصغيرة الممتدة ، مشهد الشمس وهي تشرق على الحقول المرسومة بعناية فائقة ، وهنالك القصص العاطفية على التبن في المزرعة ، مهرجان الريف وشرب النبيذ ، عوالم جديدة في حياة ساغان ونصوصها وروايياتها ومسرحياتها والتي تحولت كلها تقريبا إلى أفلام في السينما ، لقد أغنت ساغان السينما الفرنسية برواياتها ومسرحياتها التي بلغت الستين ، وقد مثل أفلامها كبار الفنانين ، (**فصباح الخير أيها الحزن**) مثلته الممثلة الشابة جين سيبيرج التي انتحرت فيما بعد ، وفيلم (**الهاربون المزيفون**) مثلته كاترين دينوف والتي مثلت أيضا فيلم (**الاستسلام**) ، المأخوذ أيضا عن روايتها La Chamade ، والذي أصبح اسما لسيارة سباق أيضا .

**

فرانسواز كواريز ، اسمها الحقيقي ، سليلة البرجوازية الصناعية الكبيرة في فرنسا ، المراهقة التي رسبت في امتحان البيكالوريا فأراد والدها معاقبتها بمنعها من الذهاب إلى المصيف ذلك العام ، فقضت صيفها في

باريس ، غير أنها كافأت العالم بروايتها الأولى **(صباح الخير أيها الحزن)** التي نشرتها دار بلون بعد شهر واحد فقط من قراءة الناشر لها .

صدرت الرواية في العام ١٩٥٤ ، فتلقفتها الأوساط الأدبية والصالونات الباريسية والصحافة الأدبية وسلطت عليها الأضواء ، كتب عنها سارتر غول الثقافة في العالم آنذاك في الفيغارو ، بأن فرانسواز ساغان وحش صغير جذاب وموهبة عظيمة ، وفي العام ذاته ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة ، وصدرت في أكثر من عاصمة في العالم ، فاستقبلتها أميركا مثل الأميرات : فنادق ضخمة تستقبل أكبر الرؤساء والفنانين والأثرياء في العالم ، سيارات ليموزين فارهة ، قراء يطاردونها طلبا لتوقيعها ، صحفيون يتابعون أخبارها ، ندوات ، حفلات ، مشاهير ، ممثلو سينما ، لقد جمعت بعد عام أضخم ثروة ، وباعت من كتبها أكثر مما كان يبيع سارتر أو كامو أو مارسيل بروست ، الذي أولعت به فرانسواز الصغيرة منذ كانت مراهقة .

السينما وساغان

لقد نفذت السينما أكثر أعمالها ، وعاشت عالم المشاهير بحق ، الإنفاق الباذخ ، سيارات السبورت السريعة ، القصور الفارهة ، معاطف فراء المينيك ، الولائم ، الحفلات ، الرحلات ، سان تروبيز ، فنادق اللوكس ، حياة المجتمعات المخملية ، ومشاكل البورجوازية الأنيقة المرفهة ، مثل : الإدمان على المخدرات ، التهرب من الضرائب ، وفضيحة الرشوة التي تلقتها بسبب علاقتها بالرئيس ميتران . بعد ذلك فضائحها وهي المادة الصحفية المهمة ، زواجها وطلاقها ، قصص حبها العديدة مع ممثلين وكتاب ومخرجين وناشرين وطلاب ، ومن ثم حياتها المدهشة المروعة : الإيقاع اللاهث لاقتناء سيارات السباق ، الجموح نحو المجازفات والمغامرات ،

شعورها بالضجر ومحاولاتها اليائسة للانتصار على الزمن وترويضه عن طريق الكتابة والكحول وقيادة السيارات السريعة ، فقد كادت أن تموت -مثلما مات جيمس دين الذي سقط بحبها - أكثر من مرة بحوادث السيارات ، كوليت الصغيرة تعبر في كتابتها عن ازدواجيتها في حياتها وشعورها بالفصام ، تعبر عن حقيقة جسدها كحقيقة كونية لا تستدعي وجها آخر تتوارى وراءه ، هذه العابدة للرجل الذي يصعقها بسيل من الكلمات مثل البرق وهي تحبه بشكله المتعدد ، وازدواجيته ، بمأزقه وفخاخه ، تفضحه لتحبه ، تتآمر عليه لتعتقله وتأسره ، تغويه لتذوب فيه ، وتمنحه سحرها وخصوبتها .

تقريظ النساء الصغيرات

هذه المقالة في تقريظ السيدات الصغيرات ، بالكتابة عن فرنسواز التي ماتت وساغان التي ستخلد سعيدة كما كانت ، مرفهة بين أيدي القراء ، مشرقة ضاحكة مسكونة بحب لا ينضب ، بعواطف لا تهدأ ، بكتابة سافرة ضد الوجوه المتصلبة ، ضد الأكاديمية الفرنسية وأصنامها الذكورية الجاحدة .

ماذا لو دخل سيجموند فرويد الحفلة

في تموز من العام ١٩٣٨ ، اصطحب الروائي الشهير «ستيفان زفايج» ، الفنان الإسباني الشاب ، «سلفادور دالي» وذهبا معا لمقابلة عالم النفس الألماني سيجموند فرويد ، وفي صباح اليوم التالي لهذه المقابلة كتب فرويد إلى «زفايج» :

«إنني مدين لك بالشكر لاصطحابك زائر الأمس ، كنت - حتى

ذلك اللقاء- أميل إلى اعتبار السرياليين الذين اعتبروني ولي أمرهم المقدس مجانين تماما ، غير أن ذلك الشاب الإسباني - يقصد سلفادور دالي- بصراحته وبعينيه اللتين تشعّان حماسة ، وقدرته التكنيكية التي لا يمكن إنكارها قد غيّر رأيي . ويبدو من المفيد والممتع حقا أن نتقصى تحليلياً أعماله الفنية» .

نقطة فاصلة

لم يكن فرويد نقطة فاصلة في تاريخ العلوم الإنسانية فقط ، أو نقطة فاصلة في تاريخ الطب النفسي حسب ، أو نقطة فاصلة في تاريخ الثقافة وكفى ، إنما هو المادة المتخللة في كل بحث ، وفي كل رؤية ، وفي كل ميدان ، وهو المثل النادر في كل مقاربة أدبية أو علمية ، وهو المثل البارز في كل مقالة أو دراسة أو حديث ، ذلك لأن العلم ولأول مرة في التاريخ خرج من سجن العيادة إلى الشارع ، وأصبح فرويد على لسان المثقف والعاطل ، على لسان السياسي وربة البيت ، وأصبح التحليل النفسي وتفسير الأحلام في المدرسة ، وفي الشارع ، وفي المنزل ، وهو الحديث الممتع بين العشاق ، وهو الجدل في تربية الأبناء ، وهو المادة الثرية في الصحافة ، وفي الكتب العامة ، وفي التلفزيون ، وهو الخلاف في الدين ، وبين رجال الدين ، وهو الخارج من بين سطور الرواية ، ومن الاستعارات الرمزية في الشعر ، ومن حركة اللون والتشكيل في اللوحة ، وهو المادة الخصبة في البرامج التلفزيونية ، وهو نقطة فاصلة في تاريخ السينما وظهور موجة أفلام التحليل النفسي ، وهو البحث في ماضي السياسيين ، وفي تحليل تصرفاتهم وسلوكهم وحياتهم ، لا السياسيين المعاصرين حسب إنما حتى أباطرة روما وبلاد الإغريق ، وهو المكون والفاعل والمحفز في صراع الطبقات ، وفي تفسير

الحروب ، كما فعل فلهلم رايش في كتابه (التحليل النفسي وصراع الطبقات) ، وهو المادة المكونة للدين وأصل الدين ، وتفسير السلوك الديني في العبادة وتفسير الأضاحي والطقوس (كتقليد كتاب فرويد موسى والتوراة) ، كما أن التحليل الثقافي لم يعد ناجعا دون الارتكاز على نظريات فرويد في الشعور ، واللاشعور وفي عقدة أوديب وعقدة أليكترا ، وتفسير الأحلام والتصعيد ، ولم يعد الحديث في الفن وتاريخ الفن دون الارتكاز على نظريات فرويد في مفهوم الكبت والحافز ، حيث يبدأ تحليل حياة الفنان على ضوء ما صنع فرويد بكتابه عن دافنشي ، ولم تعد الرواية ممكنة دون تحليل عقدة أوديب ، وشرح ماضي الأبطال النفسي ، وعقدهم الجنسية ، وأصبح تحليل لاشعورهم واجبا ، ومن هنا ظهرت الرواية السايكولوجية ، ولا يمكن الكلام عن المجتمعات بلا تحليل ماضي المجتمعات النفسي ، وهو ما طوره يونغ في بنية اللاشعور الجمعي ، فلا سوسيولوجيا من دون سايكولوجيا ، وهكذا تحول فرويد من مادة للصحافة الأوفر حظا بلا منازع ، إلى المادة التلفزيونية حتى اليوم ، وهو سيد النكتة العامة في الغرب على مدى قرنين ، وهو المادة الخصبة في الحديث اليومي من تحليل الأحلام ، وإلى دراسة السلوك الشاذ والغريب واللامألوف .

من سيجموند الصغير إلى البروفسور فرويد

ولد سيجموند في ٦ مايو ، من العام ١٨٥٦ ، في بلدة صغيرة تدعى فرايبرغ في مورافيا ، وكان والده يعمل في تجارة الصوف ، وقد تميز بذكائه الحاد وطبعه اللطيف ، أما والدته التي تصغر والده بعشرين عاما فقد كانت امرأة حيوية وشابة وجذابة ، وهي في سنها الواحد والعشرين حين ولدت سيجموند ، وقد بقي قريبا منها طوال حياتها بسبب تقاربهما في السن .

حين دخل سيجموند كلية الطب كان مولعا في الأدب وفي القراءات الثقافية والفلسفية ، وحين عمل تحت إشراف أستاذه اللامع إرنست بروخ ، تأثر بأفكار فلسفته الشعبية الراديكالية ، وأراد أن ينفلت شيئا فشيئا من التشريح العام إلى تشريح الأعصاب ، وحاول من خلال دراسة ردود فعل الخلية على المؤثرات الكيمياوية ، أن يستنتج رد فعل الشخصية وتكون الشخصية طبقا إلى نتائج دراسة الجهاز العصبي . . . وقد ساعده بروخ على الحصول على منحة دراسية مع طبيب التحليل النفسي العظيم شاركوت في باريس ، ثمّ مع منافسه برنهايم في نانسي ، وكان هذان الطبيبان يتحريان عملية استعمال التنويم المغناطيسي عن طريق النوبات الهستيرية .

بعد دراسة الجهاز العصبي ، وبعد عمله القصير كمدير لردهة أطفال في برلين ، عاد إلى فينا ، وتزوّج من خطيبته مارثا برنياس ، وعمل كطبيب ممارس في التحليل النفسي العصبي neuropsychiatry بمساعدة الدكتور يوسف بروير .

ثورة التحليل النفسي

وبعد مجموعة الكتب والمحضرات ، أحدث فرويد ثورته في التحليل النفسي وانقلابه الشهير في الفن ، فمن كتابه «دراسات حول الهستيريا» ، و«مشروع علم نفس علمي» ، ومؤلفه «علم النفس المَرَضي للحياة اليومية» ، و«النكتة وعلاقتها باللاوعي» ، و«ثلاث محاولات في النظرية الجنسية» ، و«دروس في التحليل النفسي» ، و«التحليل النفسي للهستيريا» ، و«الكف والعرض والحصر» ودراسته لحياة دستيوفسكي أيضا ، وعلاقة الأحلام بالفن ، ودراسته لمسرحية سوفوكليس أوديب ملكا ، ودراسته الهائلة عن

دافنشي ، أحدث فرويد ثورته في التحليل النفسي ، والتي أثرت تأثيرا بالغا على الفن والأدب ، وشرعت لوجود المذهب السريالي والرواية السايكولوجية ، والنقد السايكولوجي ، وقد أخذت الفنون جميعا بالاعتماد على أفكاره في التصعيد الجنسي والتسامي واللاوعي أو اللاشعور ، والذي سماه بريتون القارة السوداء في رأسي .

فكرة التصعيد

التسامي أو التصعيد هو تحوّل الحافز الجنسي المكبوت إلى إبداع فني أو فكري أو عملي ، أي تحول الشكل غير المرغوب اجتماعيا ، أو الشكل الممنوع أو التابو أو المحرم إلى شكل مقبول اجتماعيا ، بل إلى مرغوب ومشتهى ، وبهذه النظرية يفسر فرويد النشاط البشري المحموم في جمع الثروة في الإنتاج الصناعي وفي التشكل الفردي ، وحتى في الاختيار العملي للمهنة .

من التصعيد الجنسي إلى الإبداع الفني

يعتقد فرويد أن الدافع الجنسي هو قوة التحفيز الأكثر أهمية في النشاط الإبداعي للفرد ، فله قوة توجيه النشاط الإنساني في مرحلة معينة من مراحل البلوغ ، فالمتعة والسرور تتشكلان على مناطق معينة من الجلد ، ليس الاتصال وحده يمنح الإحساس الملذ إنما هنالك مراحل متحولة من مراحل بلوغ الإنسان ، فعند الرضيع تبدأ المتعة بالمص ، وهي ما يطلق عليها فرويد بالمرحلة الفموية ، وبعد الشهر الثامن عشر تبدأ المرحلة الشرجية ، تدوم المرحلة الشرجية من حوالي ١٨ شهراً إلى عمر ثلاثة أو أربعة أعوام ، ثم تبدأ المرحلة القضيبية إلى عمر السبعة أعوام ، حيث تكون بؤرة السرور

هي الأعضاء التناسلية ، ثم تدوم المرحلة المستترة من سبعة أعوام إلى سن البلوغ (١٢ عاما) ، وفي هذه المرحلة يبدأ النشاط الاجتماعي والأخلاقي بقمع النشاط أو الاندفاع الجنسي ، ومن هنا تبدأ التحولات الذهنية والفكرية عن البالغ ، والتي تصعد تكوينه الاجتماعي والذهني .

ولكن ما لفت انتباه فرويد من بين هذه المراحل ، وطبقا لتحليل مسرحية سوفوكليس (أوديب ملكا) ، حيث أوديب يقتل والده بشكل غير مقصود ويتزوّج أمّه ، هي المرحلة الفموية ، فالرضاعة هي واسطة الاتصال بين جسد الطفل وجسد الأم ، والأخير نسبة له هو مصدر المتعة الذي يريد امتلاكه ، ويريد إثارة انتباهه ، ومودته ، ومداعباته ، وفي تلك المرحلة يظهر الأب كمنافس لسحر الأم ، فهو أذكى وأقوى وأكبر من الطفل ، وهو يمتلك الأم وجسدها ، فيبدأ بتخيل الأبَ بوصفه عدوا ، ويطلق على هذه العقدة بعقدة أوديب ، ويبدأ بتحليلها من خلال الفن والأدب ، ودراسته لدستيوفسكي شهيرة في هذا المجال ، ومنها خضوع دستيوفسكي لعقدة قتل الأب .

فرويد والرواية الغربية

أخذت الرواية الغربية ، منذ تحليل فرويد ، بالنمو والتطور في تصوير العوائق النفسية والعقد السايكولوجية في تطوير بنى الشخصيات الروائية ومنحاها ، وظهرت الرواية السايكولوجية ، بل ظهر أيضا إلى جوارها النقد السايكولوجي ، ميلاني كلاين ، فرانسوا دلتو ، ووايت بيتلم .

وفي تطويره اللاحق يصعد فرويد من تدقيق العلاقة الملتبسة بين الطفل والأب ، أي من لحظة شعور الطفل الذكر باختلافه الملحوظ عن البنت ، وهو امتلاكه للقضيب ، وعدم امتلاك البنت له ، فيبدأ بالقلق من الخصاء ، ويبدأ بخوفه من فقدان قضيبه ، وبتعرفه على تفوق أبيه وخوفه

من الخصاء ، يزيح اهتمامه الجنسي من أمه إلى مثيلاتها من النساء الأخريات ، وبشعوره بشخصية الأب القوي والمعتدي ، يحاول الطفل التشبه به ، وأن يصبح رجلا أكثر فأكثر مثله .

نظرية اللاوعي أو القارة السوداء في العقل

لم يخترع فرويد فكرة اللاوعي المقابل المناقض للوعي ، إنما كان مسئولا عن جعلها فكرة شعبية دون حدود ، فقد يتضمن العقل الواعي كل ما ندركه الآن ، تصوّرات ، ذكريات ، أفكار ، تخيلات ، مشاعر ، وما أنا عليه اللحظة ، أما ما قبل الوعي فهو الذاكرة المتوفرة ، وهو ما يمكنني استنطاقه وتذكره بسهولة ، وهذا هو جزء من طبقات الوعي ، غير أن هذه المكونات هي الأجزاء الأصغر من كل أكبر هو إلى حد بعيد العقل الباطن ، ويسميه فرويد القارة الكبيرة المجهولة ، التي تتضمّن كلّ الأشياء غير المتوفرة بسهولة في الوعي ، وكل سلوك يجد جذره في (الهناك) ، أي ترتبط سياقتنا أو غرائزنا بهذه القارة السوداء في عقولنا . . . وطبقا لفرويد ، فإن العقل الباطن هو مصدر حوافزنا ، سواء أكانت رغبات بسيطة كالغذاء أو الجنس ، أو إلزام عصابي مثل دوافع فنان أو عالم . رغم ذلك ، نحن ننكر أو نقاوم هذه الإدراكات أو الدوافع ، فلا تظهر إلا في شكلها المتنكر أو المقنع .

في الواقع تبدأ الحقيقة النفسية الفرويدية من العالم ، وليس من الإنسان ، غير أن الإنسان يتصرّف وفقا لإعادة إنتاج العالم أو المؤثرات ، فالهوية موجهة من قبل حاجاتنا الأساسية : جوع ، عطش ، تجنّب الألم ، وجنس ، أما النظام العصبي ، كهوية ، فهو يترجم حاجات الكائن الحي إلى قوات motivational سماها فرويد بالألمانية (Triebe) ، ويمكن

ترجمتها إلى غرائز ، أو رغبات ، وتعمل الهوية الفردية بتوافق مع مبدأ المتعة ، وهو مطلب الاعتناء بالحاجات ، وهكذا بالنسبة لفرويد فإن الرضيع الجائع وهو يصرخ يتحول وجهه إلى لون مزرق . فهو لا «يعرف» ما يريد ، ولكن لديه إحساس بالغ بما يريد ، والآن ، ومن وجهة النظر الفرويدية ، فإن للرضيع هوية صافية تقريبا . والهوية بالتأكيد الممثل الروحي لعلم الأحياء .

ولكن أين اللاشعور في هذه السياقة المستمرة للغرائز؟

يعرف اللاشعور بأنه مقبرة كبيرة ، وهي مقبرة قديمة ومنسية ، ويشتمل على أنشطة متعددة ، وعلى وثائق متعددة ، فهو حاوية كبيرة للذكريات والأفكار القديمة والرغبات المتحققة وغير المتحققة ، ويؤثر هذا اللاشعور في الشعور بصورة مباشرة ، بل بصورة محسوسة ومعقدة ، وربما يلعب القمع أو الكبت الجنسي الدور الأكثر جوهرا في تشكيله ، فيرتبط اللاشعور أولا بالأنوات المتعددة والمنشطرة في الكائن البشري ، فيرتبط الكبت الجنسي أساسا بما يطلق عليه فرويد بالـ(ego) الهوا (منطقة النشاط الغريزي) من الناحية الوظيفية ، ويدشن فرويد الأسس الحقيقية لهذا الجزء من الوعي البشري ، ويمنحه السيطرة والتأثير الأساس على جميع تصرفاتنا وسلوكياتنا اليومية بشكل غير محسوس .

وهذا هو عامل الجذب في نظرية فرويد النفسية ، والتي أثرت تأثيرا بالغا على النظرية الأدبية ، فالتحليل النفسي يبتدأ وفق معادلة التداعي الحر للاشعور الذي تخضع له كل تصرفاتنا ، ذلك أن فرويد يجعل من عامل الكبت أو القمع الجنسي هو الموجه لترميز السلوك والتصرفات في اللاشعور ، ويبتدىء العلاج من خلال التداعي الحر لسرد هذه الموجهات ، ونصل من

خلال فك رموزها وشفرتها إلى العلاج ، ومن هنا بدأت رواية تيار الوعي عند جويس وفرجينيا وولف ووليم فوكنر ، كما بدأ الفن السريالي على تأكيد الرموز في الأحلام وتثبيتها في الفن للوصول إلى حلها عن طريق النقد السايكولوجي ، فظهرت لوحات سلفادور دالي ، وشاغال .

من جهة أخرى يصبح عامل الغريزة الجنسية المكبوت ، طبقا لنظرية فرويد إلى عامل اللبيدو أو التصعيد ، أي يبدأ الكائن البشري بتحويل الدافع الجنسي إلى معان كبيرة مثل الفن والأدب والعلوم ، فالعوامل المؤثرة في اللاوعي ، تتحدد بمجموعة من العقد النفسية الرئيسية كعقدة أوديب (تعلق الابن بأمه) ، وعقدة أليكترا (تعلق الفتاة بأبيها) ، وعقدة ليلث (الأنثى المتوحدة) ، وهكذا يتطور المبنى العام للاشعور من التسامي أو التصعيد إلى مبنى السيطرة كما هو عند آدلر ، فالعوامل الداخلية التي تجد استجاباتها من المحيط والبيئة هي العوامل الأساسية في استبناء هذه القارة السوداء ، التي تقبع فيها المعاني الكثيرة والرموز والتي استخدمها الشعر السريالي على نحو واسع وكبير ، كما أن الماضي هو المحدد الجوهري للاشعور البشري ، وكذلك فإن الوعي أو الشعور يرتكز على اللاوعي أو اللاشعور .

فمملكة اللاواقع ومملكة اللامنطق لهما لغة خاصة ، تظهر على شكل ديناميك صوري معقد ، تتعاقب على هيئة شريط حلزوني ملتف على نفسه ، يشبه تشكل الكرة ، وهو لا يمتلك صيغة خطية ، أي بداية أو نهاية إنما يجري كل شيء في اللحظة ذاتها ، وهذا الظهور هو لا زماني من جهة ، كما أنه لا مكاني ، ويتفرد عن جميع الأنظمة بامتلاكه نظاما ذاتيا يجعله مكتفيا بنفسه ، فلا يحتاج إلى وسيط خارجي للتعبير عن تلك الديناميكية .

ويوظف اللاشعور ملكة الخيال ببراعة أيضا ، ذلك أن الطاقة الديناميكية للاشعور هي طاقة عشوائية تعيق عمل منطقة ما قبل اللاشعور أو (الذاكرة الحاضرة) ، وأهم عاملين يثيران تلك العشوائية هما : أولاً / صراعات داخلية بين تناقضات القيم والمبادئ ، ثانياً / عقد نفسية أو مناطق ذات ذاكرة مركزة جدا مما تكون على شكل طيات على شريط اللاشعور الحلزوني .

ويؤكد فرويد على الرابط المباشر بين الأحلام واللاشعور ، فمن خلال الأحلام تجد محتويات اللاشعور فرصتها للظهور وتصبح جزءا من الشعور ، كما أن الأحلام توفر أحسن الفرص لاستكشاف اللاشعور ، وهذا الاكتشاف هو الذي انسحر به السرياليون ، حيث شدهم وصف فرويد للأحلام بأنها ملكة اللامنطق ، وأنها منطقة تحقيق الرغبات الممنوعة ، وبما أن الواقع النفسي - من وجهة نظر فرويد- صورة من صور الوجود - إذن لا ينبغي الخلط بينه وبين الواقع المادي . وهكذا فإن الناس لا تتحمل مسؤولية أحلامها .

فرويد واللاشعور والأحلام من السريالية إلى الشعر

في الممرات التي لا نهاية لها
في حقول الليل الموحشة
في التخوم المظلمة التي تتلاطم بها الروح
تعبر الأصوات المفاجئة الحواجز . . . وتترنح الأفكار المزعزعة
وترن أجراس الموت الملتبس .

Pierre Reverdy

Le gant de crin

السريالية والفرويدية

طارت السريالية بجناحين ، جناح اللاشعور والتداعي الحر ، وجناح الأحلام ، فالشعور هو عبارة عن كرات تتدحرج فوق الشريط الحلزوني للشعور ، وهذا الشريط هو اللاشعور ، فما يسيطر علينا حقيقة هو اللاشعور ، ويكمل السرياليون استثمار هذا المبدأ في الشعر وهو أهم منجزات القرن العشرين حقيقة وواقعا ، فالشجرات تطير ، والبقرات على أسلاك الكهرباء تلعب البوكر ، والسحرة يغنون على المكانس فوق أسطح لندن ، وتتحول الأحلام والكوابيس إلى موضوعات أدبية وفنية وروائية أيضا .

غير أن أندريه «بريتون» وجد في نظرية التحليل النفسي التي طرحها فرويد دعما لأفكاره ، إن لم يستمد أفكاره من أفكار فرويد ، وهكذا ابتدأ ببيان السريالية الأول من لحظة اللاشعور :

«يبدو واضحا وبالصدفة العظيمة أن الضوء قد سلّط على ذلك الجزء من العالم العقلي ، وهو الشعور ، وبالنسبة لي فإن هذا الجزء الذي لم يهتم به الآخرون يشكل الأهمية الأعظم . لذلك فإننا يجب أن نشكر فرويد على هذا الاكتشاف» .

السرياليون واللاشعور

لقد وجد السرياليون في اللاشعور أعظم اكتشاف للنفس ، وساعدهم على اكتشاف معاني الكلمات وحيويتها ، وبدأ الشعر من خلال الدخول إلى العالم الباطني ، واستخراج ما ينطوي عليه من حقائق ، ويتم استكشاف اللاشعور من خلال استجلاء الأفكار ، والأحلام ، والصور ، والهلوسات ، عن طريق التلقائية والتداعي الحر . . . وقد تشابهت إلى حد بعيد التقنيات الفرويدية مع الفكرة والتقنية السريالية كما وضحها اندريه

بروتون وفيليب سوبو ، وادعى (بريتون) بأن الكتابة التلقائية هي طريقة أوحت بها الطرق الفرويدية التي استخدمها مع بعض المرضى خلال الحرب .

وقد نشر بروتو تجربة فريدة مشتركة مع فيليب سوبو ، وهي طريقة الكتابة التلقائية ، حيث بدأ مع فيليب سوبو بالكتابة وفقاً لطريقة التداعي الحر ، وفي نهاية اليوم الأول للتجربة كان كل واحد منهم قد كتب حوالي خمسين صفحة . . وبدأ بمقارنة ما كتباه . . فرأيا أن التشابه كان مدهشاً ، حتى الأخطاء في التركيب كانت متشابهة ، كما أن الخيالات ونسقها كانت من النوع الذي لا يمكن الحصول عليه بالطريقة العادية للكتابة . . . وقد نشرا نتائج ذلك في كتابهما «المجالات المغناطيسية» . .

خورخة لويس بورخس يدخل الحفلة

لقد دخل الحفلة أبو الهول العجوز : ناسج الحكايات ، وصانع الأحلام ، وفاضح غرور البشر ، دخل وهو يقول : عمري ٨٤ عامًا ، وقد توفي أصدقائي جميعهم . عندما أفكر بهم أتخيلهم كأشباح . جميعنا أشباح ، أليس كذلك؟ فقدت البصر في العام ١٩٥٥ ، وما عدت أقرأ لصحف ، كما لا تسنح لي الفرصة كثيراً للتحدث مع الناس . لذا عندما تجرى معي مقابلة ، أبادر إلى شكر محدثي ، لكني أحذره دائما من أني أبالغ في الآراء الجازمة إلى حد الإزعاج أحيانا .

Jorge Luis Borges (1899-1986)

Le monde magazine

الأعمى ما عاد يقرأ الصحف

هذا الأعمى الذي لا يقرأ الصحف ولا يتحدث للناس كثيراً هو خورخة لويس بورخس، إنه «أبو الهول» العجوز، الأرجنتيني العالمي، أكبر الكتاب في القرن العشرين وأكثرهم شهرة وبراعة وتميزاً، لقد احتاز في حياته على ثقافة مذهلة، وسعة علم خارقة. كان أعمى... خجولاً... عنيناً تقريباً.. .لم يستطع كتابة رواية واحدة في حياته، إنما كل ما كتبه هو حكايات، وقصص قصيرة، وأنواع أدبية ذات طابع خيالي وفنطازي ولاواقعي وميتافيزيقي، لقد خلق عمله الجبار «مكتبة بابل»، من أسطورة خيالية فنطازية، ومن لعبة مرايا غريبة، ومن ألغاز مدهشة، وأسفار خيالية، ومن متاهات ذاكرة عجيبة، وهكذا استمر طوال حياته يكتب مقطعات سردية ساحرة حيرت علماء الأدب، إذ لا أحد منهم كان قادراً على تصنيفها... ولم تكن كتبه سوى حديقة نباتات مختلفة، وحده يتقن تصنيفها وتبويبها ومعرفة مصادرها، وحده الذي يمكنه أن يكتبها بسبب ثقافته العجيبة، وولعه الخاص بالموسوعات والكتب المتخصصة، وباللغات الكثيرة والمتنوعة، والأسماء المدهشة، مثل: سقراط، كونراد، ملفيل، هنري جيمس، فلوبير.

حكاء بوينس آيرس

قصص كثيرة وحكايات مدهشة عن بوينس آيرس، سرديات عجيبة عن الولايات المتحدة، عن روسيا، عن مصر، عن الهند، عن بابل، عن بغداد، عن الصين، قصص كثيرة قادمة من الأدب الواقعي، من الأدب الفنتازي، من البوذية، من شعر الرعاة الأرجنتينيين، من الحب، من الذاكرة، من التاريخ، من التوراة، من ألف ليلة وليلة، من جده الجنرال

بورخس الذي مات في العام ١٨٧٤ خلال معركة ضد الهنود . وبعد أن انتهت طليعة قواته بقي وحده ممتطيا حصانه الأبيض ، إنها ذاكرة الأسلاف الذين يحاولون أن يمحوا من خلاله حياة الحروب والعنف التي عاشوها .

الحياة والحلم

الحياة هي الحلم نسبة إلى بورخس ، إنها حدوث أشياء مستحيلة ، أو غير ممكنة ، فيتحول كل شيء إلى مزيج من ذاكرة قوية ونسيان فعال ، إنها احتمالات وتوهمات ومتاهات كثيرة ، وغالبا ما تكمن المفاجأة فيما يحدث لاحقا ، أما الوضوح فهو كلي اللبس والإبهام ، والمتاهة هي التي تقودنا بشكل جذاب إلى متاهة أخرى ، وكل ما نتصوره عن العالم يتهدم ويتشوش ، فهو يدفعنا على الدوام إلى تهديم معرفتنا المطمئنة والثابتة عن العالم .

عالم بورخس هو عالم فسيح ، غير أنه صور مشوشة ، صور متداخلة ومتراكبة ، حيث نعجز مهما فعلنا عن التفريق بين ما هو حقيقي وبين ما هو متخيل ، كما نعجز عن إدراك -وسط هذا الكون المتداخل- الإحساس الواقعي بالزمن .

الميتافيزيقيا . . . هي زمن بورخس حيث الواقعي يتهدم والخيالي يدوم ، لتصبح الشخصيات الخيالية واقعية ، والشخصيات الواقعية تذوب وتتلاشى وتختفي ، وهكذا يصبح هاملت أهم بكثير من شكسبير ، لكنه الواقع -أي أنه الخيال- أو الجاذبية الطاغية ، والحنين إلى حياة سابقة ، إنها مجموع الحيوات التي اندمجت في حياته عبر الزمن وحلت فيه ، حيث نسيها على مر العصور التي عاش فيها ، إنها الحياة الغارقة بالغموض والإبهام ، غير أن النص هو الذي يفكها ، النص الذي يؤول لمرات عديدة ،

وبمدلولات جمالية وفكرية ، النص الذي يحمل هذه الكونية المدهشة ، من السابق ، من الحياة الماضية ، من اللحظات التي مرت ورشحت ، من الأفكار القديمة ، من النصوص ، إنه الزمن القديم ، إنه الله الذي يواجه الفظاعات بالخيال الذي يمنحنا . . . فيصبح التاريخ عبارة عن انتقالات دورية تعيد نفسها .

انتقالات وتحولات

انتقالات وتحولات وتغيرات شديدة في حكاياته وقصصه المتعددة والمتنوعة ، الزمن هو جزء منها وليس هو محركها ، وتعاقبها خادع وغريب ولا سببي بالمرة ، أما الموت فهو جزء من الحياة ذاتها ، أما الحياة فإنها تتضمن الموت في كل لحظة ، إنه ديالكتيك ميتافيزيقي يكرر نفسه بشكل أبدي ، يكرر نفسه في الحاضر كما أنه قادم من ديمومة وقائع الماضي وحضوره الفعال .

الزمن موجود لكنه غير متعاقب ، والأحداث موجودة ولكنها ليست سببية ، والإطار لازم لسرد الوقائع الحكائية ، أما بورخس فهو موجود وحاضر أبدا ، لكي يناور ويقترح ويغير ويؤول ويختفي ويؤمن ويضحك ويبكي .

إنه بورخس الذي حلت في روحه روح هوميروس أيضا .

حوار المكتبي

سأل المكتبي الذي يرتدي نظارات سوداء : «عمَّ تبحث؟» .

أجاب هلادك : « أبحث عن الإله» .

قال المكتبي :

«الإله موجود في حرف موجود على صفحة من صفحات إحدى الأربعمائة ألف من مجلدات كليمونتين . آبائي وآباء آبائي بحثوا عن هذا الحرف ؛ وأنا أصبت بالعمى من كثرة بحثي عنه» .

من «المعجزة السرية»

(from 'The Secret Miracle')

CV

ولد خورخي لويس بورخس في بوينس آيرس ، لأسرة قادمة من بريطانيا ، وكان قد تعلم اللغة الإنكليزية قبل الإسبانية . فوالده -وهو من أصل يهودي- كان يتقن الإيطالية والعبرية والإنكليزية ، ويعمل محامياً ، وله مكتبة عظيمة في المنزل ، وحديقة جميلة أيضاً ، بقي بورخس مسحوراً بهما طوال حياته ، وفي العام ١٩١٤ انتقلت العائلة إلى جنيف ، حيث تعلم بورخس الفرنسية والألمانية ، وحصل على شهادة البكالوريوس من جنيف كوليج . وبعد نهاية الحرب العالمية الأولى انتقلت أسرة بورخس إلى إسبانيا ، حيث أصبح الشاب المولع بالآداب والفنون عضواً في جماعة «أفانت» الأدبية ، وهي جماعة تطمح إلى تغيير الآداب والفنون بشكل متطرف ، فنشر بورخس قصيدته الأولى «نشيد البحر» - وهي قصيدة مكتوبة على طريقة والت ويتمان - في مجلة غريسيا ، وابتداء من العام ١٩٢١ خاض بورخس في الحياة الأدبية حيث نشط بشكل كبير في الكتابة والنشر : مقالات ، قصائد ، قصص ، وقد تعرف في ذلك الوقت على صديقه سلفادور فرناندز ، الذي كان مولعاً في طرح الأفكار حول اللغة ، وعلم اللسانيات ، وقد أثر كثيراً من جهته على بورخس ولا سيما

في صنع المفارقات اللغوية والمعجمية وأصول المفردات وتاريخها .

نشر مجموعته الشعرية الأولى «تأجج بوينس آيرس» في العام ١٩٢٣ . وأسهم في تحرير مجلة الطليعة لمارتن فيرو ، وشارك في تأسيس مجلّة سور في العام ١٩٣١ مع فيكتور أوكامبو ، صديقه الحميم ، ثم أصبحت مجلّة الأرجنتين الأكثر أهمية ، وبقي بورخس يعمل فيها مدة عقود عديدة ، ثم عمل كمستشار أدبي لدار إيمس إيدوترس ، ومحرّر أدبي في مجلة «لون السّبت» الصحيفة الشعبية ، وكتب أعمدة كثيرة لأسبوعية هوغار ، وعرف كناقد ومؤول للأدب الكلاسيكي الأرجنتيني ، وكخبير بإدغار آلان بو ، وستيفنسون ، وكبلنغ ، وشو ، ووايتمان ، وإيمرسون ، وتوين ، ثم ترجم فرجينيا وولف ، وهنري ميشو ، وهيرمان ملفل ووليم فوكنر للإسبانية .

موت الأب

توفي والده في العام ١٩٣٨ ، وكانت ضربة عظيمة له ، لأنه كان قريباً منه جداً ، ثم عانى من جرح حاد في رأسه تطور إلى تسمم في الدم كاد أن يودي بحياته ، وهذه التجربة المخيفة هي التي حررت القوى الإبداعية العميقة في نفسه ، حيث أنفق عدّة أسابيع في المستشفى وهو يكتب قصصه الأكثر أهمية ، ظهرت هذه التجربة في مجموعته الشهيرة حديقة بممرات متشعبة في العام (١٩٤١) وقد رشّحت للجائزة الأدبية الوطنية ، لكن أحد الكتب الأقل أهمية نال الجائزة بالرغم من الدعم الذي قدمته له مجلة سور ، ثم توالت مجموعاته فأصدر (**قصص**) في العام ١٩٤٤ ficcion ، (**ألف** Aleph) في العام ١٩٤٩ ، الهاسدور في العام ١٩٥٠ ، ثم ألف كتاباً مشتركاً مع أدولف بيو كاسرس باسم مستعار هو (**كادمس**) وهو عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة التي تمتاز بخيالها الجامح .

موظف المكتبة

وفي العام ١٩٣٧ عمل بورخس موظفاً في مكتبة بوينس آيرس المحلية، وهي مكتبة فخمة تقع وسط المدينة الكبيرة، ولم يحب العمل فيها، غير أنه كان يهرب عادة إلى السرداب لقراءة الأعمال الكبيرة، ولا سيما أعمال كافكا، فألف واحدة من أهم قصصه الملهمة «مكتبة بابل» ونشرها في العام ١٩٤١، واعتمد فيها على آلاف المخطوطات الزائفة، برهان مزيف يقود إلى برهان حقيقي، وآخر حقيقي يقود إلى برهان مزيف، وقد بقي تسع سنوات في المكتبة حتى طرد منها من قبل نظام بيرون الدكتاتوري، ثم عين مفتشاً للدواجن في سوق بوينس آيرس، حيث مرت عليه أصعب السنوات، فمواقفه السياسية فسرت على أنها مضادة للنظام، فحاولوا تفجير منزله الذي كان يقطنه مع أمه، وتم سجن شقيقته، ووضعت أمّه تحت الإقامة الإجبارية . . . وبقي سنوات عديدة تحت وضع صعب جداً.

في العام ١٩٤٦ أصبح بورخس رئيس تحرير حوليات بوينس آيرس الأكاديمية، وبعد أن انتهى نظام بيرون في العام ١٩٥٥ أصبح مديراً عاماً للمكتبة الوطنية التي سبق وأن طرد منها، وفي هذه السنوات بدأ العمى يدب في عينيه فقال جملته الساخرة الشهيرة:

«يا لسخرية القدر الرائعة التي منحتني ثمان مئة ألف كتاب مع ظلام داكن».

بورخس وبيكت

اشترك بورخس مع صموئيل بيكيت في جائزة فيرمنتور في العام ١٩٦١، وبعد وفاة أمّه، رفيقته الثابتة، بدأ بورخس سلسلة من الزيارات

إلى البلدان في جميع أنحاء العالم ، واستمرّ بالسفر حتى وفاته ، في العام ١٩٦٧ كسب شهرة واسعة في العالم الناطق بالإنجليزية . وحين أعيد انتخاب خوان بيرون ثانية رئيساً للجمهورية استقال بورخس من المكتبة الوطنية ، وفي ذلك الوقت لم تكن لديه معرفة كبيرة بالعالم المحيط به ، ولا بالسياسة ولا بالحياة ، وقد سخر منه الكاتب التشيلي نيرودا بعد أن قابله ، ذلك أنه لا يعرف عن العالم الكثير .

في العام ١٩٨٠ وقّع احتجاجاً ضدّ القمع السياسي والاختفاء ، عانى بورخس لمدة طويلة من مشاكل العين ، كان أعمى كليا في العقود الأخيرة من حياته ، ولكنه واصل نشر الكتب ، (**خيال ليبرو**) في العام ١٩٦٧ ، و(**تقرير برودي**) في العام ١٩٧٠ ، و(**صالة ليبرو**) في العام ١٩٧٥ ، انتقل في العام ١٩٨٠ نهائياً إلى جنيف ، وفي العام ١٩٨٦ مات بسرطان الكبد . . . ودفن في مقبرة فيلابيس القديمة .

تزوج مرّتين . الأولى في العام ١٩٦٧ من صديقته القديمة إلسا آستيتا المترملة ولكن زواجه لم يدم سوى ثلاث سنوات ، وبعد ذلك عاد لأمه ، والثانية هي مساعدته كوداما ، والتي شاركته قديماً في دروس الأدب الإنكليزي التي كان يلقيها ، ورحلت معه إلى أغلب بلدان العالم .

رواية قديمة

(كل شيء موجود سابقاً ، كل القصص ثمة من رواها من زمان ، وإن فن تأليف الحكايات يقوم علي إعادة تركيبها وروايتها من جديد ، وكتابة القصة القصيرة هي بالنسبة لي اكتشاف أكثر مما هي اختراع مقصود) .

Jorge Luis Borges

le monde

البارع في نسج الخيال

كان بورخس بارعاً في نسج حكايات الخيال ، وبارعاً في تشييد عالم الحكايات المديد والسعيد الذي لا ينضب ، واستطاع بعبقريته أن يصنع عالماً شفافاً يتراءى خلفه عالم آخر ، وأن يخلق عالماً محلوماً أخذه من الفيلسوف الإنكليزي بيركلي ، إذ إن بورخس لا يعتقد بوجود عالم مادي مطلقاً ، إنما هو عالم مصنوع من الأفكار والتخيلات والأوهام ، إنه عالم لا يعدو أن يكون متصوراً عقلياً في الذهن ، حيث تتم العودة الدائمة فيه إلى المتاهة ، أما الحياة فهي لغز كبير ، وموضوعها الرئيس هو الزمن ، ومع أن الزمن هو الآخر خرافة من خرافات الواقعي ، إلا أنه يخترق بسرعة خاطفة من قبل النهاية ، وعندما تقترب النهاية ، لا تبقى أية صورة في الذاكرة ، بل ثمة كلمات فقط ، فلا غريب إذن أن يخلط الزمن بين الكلمات التي كانت تمثل له رموز مصير رافقه طوال قرون عديدة . فربما هو هوميروس ، أو يوليسيز ، أو هو الجميع ، هو الخلود الأبدي .

هابيل وقابيل

كان هابيل قد شاهد قابيل بعد وفاتهما ، كانا يتجولان في الصحراء ، فتعرف أحدهما على الآخر عن بعد ، لأن الاثنين كانا طويلين . افترش الشقيقان مكانا على الأرض ، أوقدا ناراً وتناولا طعامهما . كانا صامتين على طريقة الإنسان المرهق بعد انقضاء النهار . في السماء لاحت نجمة ، لم تتسمَّ باسم بعد حتى الآن . على شعاع النار ، لاحظ قابيل شقا بضربة حجر في جبهة هابيل ، فسقطت قطعة الخبز من يده ، وتوسله أن يغفر له جريمته .

أجاب هابيل :

ـ هل أنت الذي قتلتني ، أم أنا الذي قتلتك؟ فأنا لا أتذكر شيئاً ؛ المهم أننا مع بعض مرة أخرى .

ـ الآن علمت بأنك قد غفرت لي -قال قابيل- فإن نسيت يعني غفرت لي ، وأنا كذلك سأحاول نسيان هذا الأمر .

فقال هابيل بتمهل :

ـ هكذا إذن . سيدوم تأنيب الضمير طالما هناك إحساس بالذنب .

Georg luis Borges

Eloge de l'ombre 1969

حكايات غريبة

حكايات بورخس هي تصورات لا نمطية على الدوام ، أما شخصياته فهي مزيج من صفات وأفعال وتصورات وأفكار ، فأحداثها سهلة التفسير ، وهي واضحة وبسيطة ومدركة ، ولكنها تندغم مع أحداث أخرى ، وتندمج مع قصص وحكايات أخرى حتى ندخل في متاهات ، ومن بين هذه المتاهات نحصل على مزيج من أفكار ولغات واعتقادات ، أو نحصل على ألغاز وأحجيات ، ونقترب شيئاً فشيئاً من نكهات عصور عديدة وغريبة وسحيقة ، فالماضي هو الأشد بروزاً لكنه لا يظهر إلا من خلال فعل التذكر ، حيث يقوم الراوي بدور المفسر والمؤول ، ولكنه في الوقت ذاته يدخلنا إلى متاهات جديدة ، وأقبية جديدة ، حتى نفقد الأصل ، ويظل الراوي هو المحرك الأول للفعل السردي ، ومن خلال صوته الواضح يأخذنا نحو منطقة غامضة أخرى ، ولكنها منطقة مهمة ، حيث يتم فيها التأمل ، والتوقف ، والعودة على أحداث أخرى ، أو تكرار أحداث ماضية ، إنه الصوت المنسق ، الواقعي في الغالب ، والميتافيزيقي دوماً ، ولكنه خرافي

أيضاً ، إنه لا يظللنا ، ولكنه يائس من أن يدلنا على أي شيء .

أقصى ما يطمح إليه أبو الهول العجوز هو فضح غرور المعارف البشرية ، وتهديم طموحاتها ، والسخرية من مقدرتها الفكرية ، ومن رؤيتها ، ومن إيمانها ، أما اللغة فهي لا تعدو أن تكون ألفاظاً رمزية تمتاز بالغموض والعتمة أكثر مما تمتاز بالوضوح والتنوير ، اللغة هي نسق من المأخوذات والاقتباسات والاستعارات ، هي واسطة لإخفاء الأفكار لا لإظهارها ، اللغة إشارات وعلامات تقود إلى إشارات وعلامات أخرى ، وهي لا تنقل الواقع إنما تشير إليه فقط .

احتمالات الكتابة عند بورخس

الكتابة عند بورخس هي احتمالات تقود إلى احتمالات ، وهي نصوص تقود إلى نصوص ، وتعيد صياغة نفسها باللغة ذاتها التي كتبت فيها المعاني الكبيرة والصغيرة لا فرق لدى بورخس ، إنها الافتراضات والحقيقة معا ، إنها نصوص قديمة تعيد للذاكرة كتابتها وصياغتها من جديد ، إنها ملك لعالم الخيال الفسيح ، ليس له بداية ولا نهاية حتمية ، إنها كلمات وأنساق وأحداث تجعل الحكاية ممكنة . حكاية تتضمن حكاية أخرى ، حكايات وأنساق وفقرات وجمل تتعالق وتتشابك مع بعضها لتخلق نسيجا متماسكا بلا جوهر ، الجوهر هو قشرة البصل ، تنزعها قشرة قشرة ولا تجد في الجوهر شيئا ، خزين من الوثائق والرسائل التي تتوالد مع بعضها ، مخطوطات قديمة حقيقية وزائفة تتداخل عبر أزمان عديدة ، تقنيات أسلوبية يداورها مع بعضها ويناور بها ، يستخدمها ولكن لا يجعلها تحسم أي شيء ، كل شيء مفتوح على اللانهاية ، كل شيء مفتوح على المدى الرحب والفسيح .

أبو الهول العجوز

أبو الهول العجوز . . . يلعب مع القراء ومع الرواة ومع الأبطال بطريقة واحدة ، ألعاب زينون ومفارقاته على رقعة شطرنج . . . يتداخل الرواة وتتشابك حكاياتهم ، تتداخل نصوصهم ، تبتدئ الحكاية من وسط ، من النهاية أحيانا ، من لا بداية ، البداية والنهاية غير مهمتين أبدا ، من يتكلم؟ لا أحد يعلم! الذاكرة تستيقظ ثم يحطمها نسيان فعال ، يقوم البناء على تشييد صارم ، ثم يتهاوى كل شيء فجأة ، الرواي هو الصانع الماهر الذي يقوم بمهمته على أحسن وجه ، لكننا نكتشف أنه يخدعنا لأنه لا يعلم شيئاً عن الموضوع .

أبو الهول العجوز . . .هذا الساحر الخرافي الذي يمكننا أن نراه في الوقت المناسب في أحداث قصته ، ثم يختفي فجأة خارج العتمة الأبدية للكون .

صورة سولجنيتسن

الحياة-قيمة هكذا قال سولجنيتسن في كتابه (**حفلة النصر**) ، قيمة لا يعادلها معيار ، ثم انتحى بلحيته السوداء وصلعته الفلسفية كما وصفته نتالي بيركن في كتابها (لقاءات مع سولجنيتسن) ، ليقول : «على البشرية أن تتذكر بأن هنالك آلافاً من البشر سحقت بلا رحمة دون أن نجد لها قبور . .»

ثم يسأل : هل علينا أن نبحث عن قبور؟

وتعمم صورته بلحيته السوداء وصلعته المميزة ، والتي تضم معا صورة الصوفي الروسي بروحانيته العظيمة والفيلسوف المنشق معا .

لقد برز ألكسندر سولجنيتسن معارضا ومنشقا حينما كان أغلب

المثقفين هائمين في غمرة الحماسة الشيوعية . لم تكن الإيديولوجيا وهي منظومة الأفكار القادرة على تفسير كل شيء : الحياة والفن والطبيعة والميتافيزيقيا ، هي سبب هذا الانهيار المتلاحق والمدوي لطقم كامل من المثقفين الإيديولوجيين ، ومع أول انهيار سياسي ، إنما كانت التجربة . تجربة المثقف مع الحرية ، وتجربة المثقف مع الاستبداد الفردي ، وتجربة المثقف مع صقيع الطغيان الفئوي والحزبي ، وتجربة المثقف المستنير مع نار الحماسة الجماعية التي أطلقت عليها حنة أرندت ذلك الوقت بالكيتش الطاغي ، وهي حاجة الشرائح الدنيا للابتذال السياسي .

لقد مات المنشق سولجنيتسن وهو صاحب أكبر خطاب إنساني في وجه الكولاغ الوحشي ، هذا الكتاب الذي صدر في العام ١٩٧٣ ، لم يكن وثيقة لعذاب السجن ، كما فعل دستيوفسكي في روايته (**رسائل من بيت الموتى**) ، إنما ليصنع نوعا من التطابق بين الإجراءات العملياتية للنظرية السياسية وبين الإجراءات العملياتية للسجن ، فالتدمير الإنساني يتم من خلال مراحل مدروسة ومتعاقبة لتتطابق كليا مع الإجراءات النظرية للإيديولوجيا ، فمن جزئه الأول والذي صور فيه إجراءات القبض عليه ، وترحيله ، والتحقيق معه ، وإخضاعه للتعذيب النفسي والجسدي بسبب ما أطلق عليه ذلك الوقت رسالته إلى صديقه أوتكيفتش ، والتي انتقد فيها إدارة ستالين للحرب حينما كان ضابطا في المدفعية ، وحتى جزئه الأخير الذي صور فيه الحياة التفصيلية للسجن والسجناء وإدارة السجن من قبل الإدارة البيروقراطية للثورة ، طوال هذه الملحمة المدوية كان سولجنيتسن منشغلا بطرح أسئلته الكبرى :

هل على الأجيال أن تفنى من أجل مستقبل غامض؟ هل يمكن للفنان أن يعيش طوال حياته في الكذب؟ هل علينا أن ننحر على مذبح

الفكرة التي تريد أن تكون إلاها؟ وقد ردد هذه الأسئلة في جميع كتبه تقريبا : (**يوم في حياة إيفان دينسوفتش**) (١٩٦٢) ، (**حادث في محطة كريشيتوفكا**) ١٩٦٣ ، (**مكان ماتريونا**) ١٩٦٣ ، (**الدائرة الأولى**) ١٩٦٨ ، (**جناح السرطان**) ١٩٦٨ ، (**نوفمبر**) ١٩١٦ والتي صدرت في العام ١٩٨٣ ، (**أوغسطس**) ١٩١٤ وقد صدرت في العام ١٩٨٤ ، وقد رددها بشكل أوضح ومباشر أيضا في مسرحياته المهمة : (**شموع في مهب الريح**) ومسرحية (**امرأة الحب والبريء**) ، كما أنه أشار إليها في كتبه السياسية الفاضحة : (**لينين في زوريرخ**) ١٩٧٦ ، (**حفلة النصر**) ١٩٨٤ ، (**السجناء**) ١٩٨٥ ، (**الخطر المميت وغيرها**) .

لقد كانت هذه الوثيقة ، وثيقة أرخبيل الكولاغ أشبه بالفضيحة في الغرب ، ذلك لأن هنالك العديد من المثقفين كانوا يرقصون على جثث أقرانهم الكتاب الذين سقطوا صرعى لخياراتهم الأخلاقية ، وكان الأمر لا يخص الروح الصوفية التي تستمد أصولها من الأرثوذكسية الروسية الجبارة فقط ، كما ادعى بعض النقاد ، ذلك لأن مسيحيته لم تكن مسيحية باستورالية دينية ، إنما روحانية تمتد جذورها عميقا في التربة الروسية التي أنتجت روحانية برديائيف ودستيوفسكي ونصوص بولغاكوف الفنطازية ، وكانت تحاول أن تربط الإنسانية جميعها في فكرة قداسة الإنسان ، كما كانت في روايته الأشهر (**جناح السرطان**) ، والتي عالجت بشكل شائق حياة مجموعة من المصابين بالسرطان في إحدى مستشفيات كازخستان .

عودة على صورة سولجنيتسن التي عممت في الغرب أثناء الحرب الباردة ، كانت مجلة نيوزويك في العام ١٩٨٣ هي التي أظهرت له صورة مخالفة تماما لصورته الشهيرة ، وهي صورة الفلاح الروسي بطاقيته المعروفة ، الطاقية ذاتها التي ارتداها تولستوي يوما في مزرعته ، وكان بضيافته

مكسيم غوركي جالسا على كرسي عند شجرة سدر معمرة ، فرفع تولستوي يديه مثل حطاب وهو ينظر إلى سحلية تسير تحت وهج الشمس ، وقال لها أنت سعيدة أما أنا فلا . .

تقول بيركن إن سولجنيتسن هو الخط الوسط بين دستيوفسكي وتولستوي ، وهي التقاطة في منتهى البراعة ، ذلك أنه كان مثل الاثنين منهمكا في قراءة التاريخ وأثره على الأفراد والمجتمعات ، وكان من جهة شبيه بدستيوفسكي في إبرازه للروح الصوفية المتوحدة مع الروح القومية في روسيا ، ومثله أيضا في تقديمه لعذابات السجناء ، ومثله في التوحد في حياة المرضى كما فعل في رواية **(جناح السرطان)** ، وهو من جهة أخرى كان مثل تولستوي في تصويره البارع لأيام الحرب ، والقتال ، وصور المواضع والخنادق ، وحياة الجنود وهم جرحى محمولين على العربات التي تجرها الجياد . .

كان سولجنيتسن بارعا مثل تولستوي في إعادة الاعتبار إلى الصورة الكلاسيكية للحرب أثناء المواجهات والانتصارات والهزائم ، وكان مثل دستيوفسكي في استخدام لغة الناس في حياتهم اليومية . .

إليوت إليوت يصرخ..

إليوت يصرخ : جئتكم من العقم العاطفي إلى الأرض الخراب

نيسان أقسي الشهور ، يُخرج /الليلك من الأرض الموات ، يمزج /الذكرى بالرغبة ، يحرك خامل الجذور بغيث الربيع ./ فبلغنا الهوفكارثن وشربنا قهوة ،/ ثم تحدثنا ساعة ما أنا بالروسيّة ، بل من ليتوانيا ، ألمانية أصيلة/ويوم كنّا أطفالاً ، نقيم عند الأرشيدوق/ابن عمي ، أخذني علي زلاّقة ، /فأصابني الخوف . قال ، ماري ، /ماري ، تمسكي بإحكام ،

وانحدرنا نزولاً ./في الجبال ، يشعر المرء بالحرية ./أقرأ معظم الليل ، وأنزل إلى الجنوب في الشتاء ./الحياة والتعليم المبكّر .

The Waste Land (1922)

T. S. Eliote

حياة واضطراب

ولد توماس ستيرنز إليوت في العام ١٨٨٨ في عائلة بارزة من سانت لويس ، ميسسوري . وعاش طفولته قرب النهر الكبير نهر الميسيسيبي الذي أثّر على شعره كثيرا ، كان والده هنري إليوت (١٨٤٣-١٩١٩) ، رجل أعمال ناجحا ، ورئيس وأمين صندوق شركة المكبس الكهرومائي في معمل طابوق في سانت لويس ؛ و كانت أمّه ، شارلوت ستيرنز (١٨٤٣-١٩٢٩) معلّمة مدرسة قبل زواجها ، وكتبت العديد من القصائد ، وكان جده وليام جرينليف إليوت وزيرا ، وقد أسس العديد من مؤسسات المدينة ، بما في ذلك جامعة واشنطن في سانت لويس ، وكان ابن عمه رئيسا لجامعة هارفارد من العام ١٨٦٩ إلى العام ١٩٠٩ ، وتلمّح أكثر أعمال إليوت إلى شبابه في سانت لويس ، فهناك مخزن أثاث بروفروك في البلدة ، وهنالك عائلته التي كانت لها روابط عديدة في ماسوشوستس ، حيث كانت تصطاف في كوخ كبير بنته على غلوستر ، قريبا من الشاطئ عند النقطة الشرقية ، وتحتوي قصائده على أفكار كثيرة عن البحر ، وعن البحارة ، ذلك أن إليوت كان يبحر كثيرا في هذه المنطقة .

تهيئة عالية للشعر

درس إليوت بين العام ١٨٩٨ والعام ١٩٠٥ في أكاديمية سميث سانت

لويس ، وهناك تلقى دروس اللغة اليونانية واللاتينية والفرنسية والألمانية . وقبل أن يذهب إلى جامعة هارفارد أرسله والداه سنة تحضيرية في أكاديمية ميلتن ، في ماسوشوستس ، قرب بوسطن ، وتعرف في تلك الفترة على سكوفيلد تاير الذي نشر (**الأرض الخراب**) فيما بعد ، ثم درس في جامعة هارفارد من العام ١٩٠٦ إلى العام ١٩٠٩ ، حيث حصل على دراسته الأولية في الأدب والفلسفة ، ونشر بعضا من قصائده ، وفي العام ١٩١٠ رحل إلى باريس ودرس في جامعة السوربون ، ومن ثم تجول في أوربا ، وبعد ذلك عاد إلى هارفارد كطالب دكتوراه في الفلسفة ، وهنالك انكب على دراسة الفيلسوف إف . إتش . برادلي ، ثم درس الديانة البوذية ، وفيلولوجيا اللغة الهندية ، حيث تعلّم السنسكريتية ليتمكن من قراءة بعض النصوص الدينية ، وفي العام ١٩١٤ استقر في أكسفورد وقبل إستقراره هناك ، زار ماربورغ في ألمانيا ، حيث خطّط لأخذ برنامج صيفي في الفلسفة . ولكن اندلاع الحرب العالمية الأولى أجبره على الذهاب إلى لندن ومن ثم الاستقرار في أكسفورد . وفي صيف العام ١٩١٥ ، تزوّج إليوت من فيفيان وود ، وكان كلاهما بعمر السادسة والعشرين ، وحين زار الولايات المتّحدة للاجتماع بعائلته لم يأخذ زوجته معه ، إذ رفضت فيفيان عبور الأطلسي في فترة الحرب ، وبعد تركه لمدرسة ميرتون عمل إليوت مدرسا لكسب مال إضافي ، وكتب مقالات عديدة ، وعروضا صحفية للكتب ، وحاضر في فصول الدراسات المسائية ، وفي العام ١٩١٧ عمل في بنك لويدز في لندن على الأرصدة الأجنبية ، وفي العام ١٩٢٥ ترك مصرف لويدز وأصبح مدير شركة نشر فيبر آند فيبر ، حيث بقي في هذا المنصب حتى نهاية حياته .

حياة واغتراب

وفي العام ١٩٢٧ أخذ إليوت الجنسية البريطانية ، وتحول إلى الإنجليكانية ، وفي العام ١٩٣٣ إنفصل عن فيفيان ، ثم دخلت فيفيان مستشفى الأمراض العقلية في نورثمبرلاند شمالي لندن حتى وفاتها . أما إليوت فقد تزوج زواجا سعيدا من فاليري فليتشير ، وشكل هذا الزواج تناقضا صارخا مع زواجه الأول ، فقد كانت فاليري سكرتيرته في مؤسسة فيبر آند فيبر ، وقد أبقى زواجه سرا ، وكانت فاليري أصغر منه ب٨٣ عاما ، وهي التي حافظت على تراثه بعد وفاته وحررت وذيلت رسائله ، وحررت النسخة النهائية من **(الأرض الخراب)** .

من العقم العاطفي إلى الأرض الخراب

«هكذا سينتهي العالم / ليس بضربة قاضية بل بنحيب»

The Sacred Wood (1920)

T. . Eliote

مشاعر الوحدة

على الرغم من مشاعر الوحدة التي كان يعيشها أثناء دراسته في هارفارد ، إلا أنه استطاع أن يكسب الكثير من الأصدقاء بسهولته الإجتماعية ، فقد عاش إليوت سنته الأولية في مسكن خاصّ وعصري يقع في أحد الأحياء الثرية عند شارع غولدن كوست ، ويضم هذا الشارع عددا من النوادي ، ومن ضمنها بعض النوادي الأدبية المهمة في تلك المرحلة ، وقد تأثر إليوت حينها بالوعظ العنيف لإرفينج ، وبالشكوكية الأنيقة لجورج سانتيانا ، وقد عزّز كلاهما كرهه للجامعة التقدمّية ذات

العقلية الإصلاحية ، أما ما غير حياته الأدبية في تلك الفترة هي قراءته لكتاب آرثر سايمونز (**حركة الأدب الرمزي**) وقد تعرف فيه على شعر جل لافورغ ، حيث جذبته الرشاقة الساحرة والمفارقات العقلية والرمزية التي يقدمها لافورغ في شعره ، وبحلول العام ١٩١٠ نضج شعره كثيرا ، وسرعان ما انضم إلى هيئة تحرير مجلة هارفارد الأدبية ، وبازدياد قراءاته تعرف على الشعر الحر الفرنسي ، عن طريق فرنسيز جيمس ، ثم كتب في تلك الفترة قصائده الأولى ، وفي هذا العام أصيب بالحمى القرمزية التي أخرت تخرجه .

حياة الشاعر

عاش إليوت في باريس في شارع سان جاك قريبا من السوربون ، وبدأ بصداقة حميمة مع زميلة نزيله في السكن جين فيردنال ، أما صديقه النزيل فقد كان طالب طبّ مات لاحقا في معركة الدردنيل ، كرس إليه إليوت قصيدته الشهيرة «أغنية حبّ إلى جي ألفريد بروفروك» ، مع فيردنال دخل إليوت الحياة الثقافية في فرنسا ، وتعرف هناك على دوركهايم ، بول جانيت ، رمي دي غورمون ، بابلو بيكاسو ، وهنري بيرغسون ، وقد حضر إليوت محاضرات بيرغسون في الكوليدج دي فرانس ، وتحوّل بشكل مؤقت إلى الاهتمام بفلسفة بيرغسون في التطور المتقدم للوعي . وفي تلك الفترة أيضا انجذب إليوت نحو السياسة المحافظة ، وإلى دراسة النيوكلاسيكية ، والفوضوية والكتب الكاثوليكية لتشارلز موراس ، ودفعته هذه الحماسة لكتابة أطروحته في الدكتوراة عن برادلي .

وبين العامين ١٩١٠ و١٩١١ ، نسخ إليوت في دفتر ملاحظات جلدي القصائد التي أسّست سمعته فيما بعد : «أغنية حبّ إلى جي . ألفريد

بروفـروك» ، و« صورة سيـدة» ، « لافليـجيـا تشي بيـانج» ، «مـقـدمـات» ، و«رابسـودي على ليل عـاصف» ، وتذكـر هذه القـصـائد بمناجـات روبرت براونينغ الرشـيـقـة ، والفـكر المركب لـلأدب الرمـزي ، وتماسك شـعـر جـيل لافورغ ، وتجربة إليوت ورؤيته للحياة ، وخشيته من الانهيار الأخلاقي الذي رآه في العالم عقب الحرب ، وتستكشف هذه القصائد دقّة العقل الباطن مع ذكاء حاد ، وقد صعق معاصروه الذين رأوا في قصائده تكثيفا لفكرة الشك التي اجـتـاحـت العـالم الرأسـمـالي أوانذاك ، على أثر الخـراب الأخلاقي والاجتماعي . . . ففي قصيدة رابسودي هنالك ليلة عاصفة ، وصور متنوعة مكتوبة بإيقاع لا ينتظمـها نظام واحد ، لكن هذه الصـور ترتبط جميعها بصورة القمر . ونجد مثل ذلك في أربع قصائد قصار بعنوان مـقـدمـات ، هذه المقـدمـات الصـورية تشكل مـقـدمـات تتوسع وتتطور في قصيدتين لاحقتين بعنوان أغنية حب ج . ألفريد بروفـروك وجيـرونشن . ومن هذه القصـائد يمكننا تلمس التطور النوعي الذي دشنه إليوت للوصول سريعا لقصيدته (**الأرض الخراب**) ، ويؤكد إزرا باوند في تحليله لقصائد إليوت المبكرة على أهمـيـة المعادل الموضوعي ، أو الترابط الموضوعي الذي ابتـدعه إليوت ، وهو إنتاج القصيدة بهيئة صور متنوعة توحي بفكرة أو بإحساس ، وتتجاوز الأسلوب التقريري الذي ساد الشعر في تلك الفترة .

الشعر والفلسفة

في خـريف العـام ١٩١١ ، كـان إليـوت منشـغـلا بالأفكار الفلسـفـيـة والتحولات الشعرية ، وقد أطلق على هذه الفترة بالعصر الذهبي من فلسفة هارفارد ، فقد عمل وسط جماعة فلسفية هامة تضمنت سانتيانا ، ووليام جيمس ، وبيرتراند رسّل ، وجوشيـا رويس ، وبإشراف رويس كتب إليوت

إطروحته عن برادلي ، وعمق قراءته لبرغسون وللأنثربولوجيا ، والدين ، وأخذ دروسا في الفكر السنسكريتي والهندوسي ، وعمل في الفلسفة . وقد صرف الصيف المبكّر من ١٩١٤ في حلقة دراسية في ماربورغ في ألمانيا ، وخطط للدراسة في الخريف في كليّة ميرتون ، أكسفورد ، مع هارولد جوكيم ، زميل برادلي ، وقد سرّعت الحرب مغادرته . . . وقد دعا إزرا باوند إليوت للنشر في مجلة الشعر ؛ وقد انشغل الاثنان بتطوير كتاباتهما وعصرنة الشعر الإنكليزي الأميركي ، وفي أوائل ربيع ١٩٦١ وفي أكاديمية ميلتن ، عرف سكوفيلد تاير صديق هارفارد القديم إليوت على فيفيان ؛ وقد انسحر إليوت بصراحة فيفيان الاستثنائية ، وانجذب إلى شخصيتها المصقولة ، ومكانة عائلتها في هامبستيد ، وقد تخلى عن تردده المألوف مع النساء وطلب يدها ، وتزوجها ، غير أن هذا الزواج صدم والديه ، ولا سيما بعد أن عرفا بتاريخ فيفيان الحافل بالعلاقات العاطفية ، وفي العام ١٩١٧ منحه إزرا باوند دعما ماليا لطبع كتابه الأول **(برفروك وملاحظات)** أخرى وسرعان ما احتل الواجهة الأدبية ، وسرعان ما توصل إليوت إلى النخبة الثقافية في بريطانيا ، حيث دعاه رسل لقضاء عطلة نهاية الأسبوع في بيته الريفي ، وهناك تعرف على الفنانين والسياسيين والفلاسفة ، وقد أسهم باوند إسهاما فعالا في تقديم إليوت إلى الطليعة الأدبية في العالم ؛ فقد عرفه على وليام بتلر ييتس ، وعلى الرسام والروائي وندهام لويس ، وعلى الكاتب المستقبلي تاماسو مارينيتي ، وقد اكتسب سرعة هائلة بفضل نظرياته الأدبية وملاحظاته السديدة عن الشعر والفن بشكل عام . ثم عمل إليوت في بضعة وظائف إدارية ، وواصل العمل على إطروحته ، وفي ربيع العام ١٩١٦ ، أرسل الإطروحة إلى هارفارد غير أنه لم يحضر شخصيا للدفاع عنها ، ولذلك لم يحصل على الشهادة غير أنها نشرت في

العام ١٩٦٤ (المعرفة والتجربة في فلسفة إف . إتش . برادلي .) وفي تلك الفترة تعرف على سانتيانا الذي تأثر به وتعرف على بيرغسون ولانمان وجوشيا رويس .

قلق متزايد

ورغم سنوات نضوج إليوت الأدبي ، إلا أن هذه السنوات كانت مصحوبة بقلق عائلي متزايد ، فقد توفي والده ، وشعر إليوت بالذنب ، ثم انهارت صحة فيفيان العاطفية والعائلية ، بسبب الإجهاد المالي والخسائر الفادحة ، وبعد زيارة أمه وأخته ماريون له ، انهارت أعصابه ودخل المصحة النفسية في لوزان .

وبسبب هذا الانهيار النفسي والعقلي لإليوت ، والذي سببه دون شك الانهيار العاطفي والعائلي لفيفيان ، اخترق إليوت كتلة ضخمة من الجذاذات التي كان يعمل عليها منذ العام ١٩١٩ ، وهي نصوص متفرقة ذات إيقاع متنوع عن حياته في لندن ، وتجربة الحرب ، وعقم الحياة الأوربية ، وانهيار علاقته بفيفيان ، ومستندات فكرية وفلسفية ، وقد دمجها بشكل مفاجىء وبمهارة إيقاعية عظيمة وجريئة ، لتتكون لديه قصيدة **(الأرض الخراب)** وهي أهم قصيدة في القرن العشرين ، على غرار قصيدة لسيداس لميلتون ، تشكلت في البداية هذه القصيدة بصورة قطعة واحدة مختزلة ، ثم أصبحت مثل جاز العشرينيات ، موسيقى ذات إيقاع أيكونوكلاستك ، تدور حول فكرة مكثفة فحواها أن العالم بعد الحرب العالمية الأولى فقد جوهره وأصبح أرضا خرابا ، فقد انحبس عنه المطر ، وغدا عقيما ، والسبب في ذلك هو إهماله للتراث الحضاري ، والتنكر للإيمان الروحي . ولكن عند عودة الناس إلى تراثهم الأخلاقي وإيمانهم

الروحي ، يجعل السماء ترسل لهم المطر والنشور ، فتعود الأرض إلى النماء مرة أخرى . ويحشد إليوت سلسلة من الصور المفارقة ، والحادة ، والطباقية ، بإيقاع حاد ، وتركيز مكثف ، تشكل معادلا موضوعيا للفكرة ، فالشتاء هو الذي يدفئهم ، ويغطيهم ولكن بالثلج وليس بالدثار ، ثم ينساه تحت الثلج ، والحاضر كئيب وصغير نسبة للماضي الثري ، ذلك أنه يتغذى على درنات يابسة وليس على فواكه يانعة ، وهذا الحاضر الخراب هو نقيض الماضي الروحي الذي يحن إليه ، ويتذكره ويرغب في عودته . وحين يأتي الصيف فهو لا يأتي بالشمس المنتظرة إنما بزخة مطر ، وحينما يأتي الربيع فلا يأتي بالنشور إنما بالقسوة ، وفي مقهى الهوفكارتن ينظر الماضي وقد تحول إلى ذكرى ، تحول إلى قصر كبير ذي مماش طويلة وسقوف مرفوعة على أعمدة رخام ، وهو كل ما تبقى من ذكرى الماضي الذي يحن الناس لعودته ، يحنون إليه وهم يحتشدون في المقهى يشربون القهوة و يثرثرون ، فماري تتحدث غير أنها لا تدري مع من تحدثت . إنهم في مدينة ميونخ الألمانية ، ينظرون القصر بأعمدته الرخام وسقوفه العالية من مقهى هوفكارتن ، غير أن زبائن المقهى لم يكونوا من الألمان ، فبعد الحرب العالمية الأولى اجتاحت أوربا جموع المهاجرين القادمين من أوروبا الشرقية وأمبراطورية النمسا وهنغاريا ، وأخذوا يتجمعون في المقاهي ، ولهذا تبدأ القصيدة من حكاية ماري بالألمانية ، وقد أورده إليوت كما هو ، وتقول إنها ليست روسية ، وتصرّ على الحديث باللغة الألمانية ، فلا أحد يريد أن يقول بأنه روسي بعد صعود الشيوعية ، إنها من ليتوانيا على بحر البلطيق ، وقد استعمرتها روسيا السوفيتية كما يلمح إليوت إلى ذلك ، غير أن ماري تصر على أنها ألمانية ، ويصنع إليوت من أوربا بابل الألسنة بعد الحرب العالمية ، فهي بانوراما من التناقضات ، والتضادات العرقية والقومية ، وصورة من

صور الفوضى بعد الانهيار العالمي . . .حتى يصل إلى الصرخة المدوية لانهيار الإنسان ، فانهيار أوربا وتهاويها هو انهيار الإنسان ، ويعود بذلك إلى التوراة ، ذلك أن ابن آدم لا يعرف سوى كومة من حطام الأصنام . . . وتتصاعد لغة القصيدة بقوة عبر صور متعددة ، وإشارات من الكتاب المقدس ، وتلميحات واستطرادات من الآداب العالمية ، واستشهادات من الفرنسية واللاتينية والإغريقية والألمانية والإسبانية ، ومن حطام الأصنام ، إلى الصور المهشمة ، إلى الأوراق المتناثرة التي تقذفها العرّافة في وجه ابن آدم السائل عن المستقبل ، عالم غامض يصعب إدراكه ، مثل أوراق التارو التي تقرأها العرافة التي يطلق عليه اسما إغريقيا هو مدام سوسوسترس ، ثم تعبر القصيدة إلى المرأة المهووسة بزينتها ، التي تحلم بالحب ولكنها لا تحصل عليه ، فالحب لا وجود له ، إنما هو جنس في قاع زورق ، كما هي بنات التيمز الفقيرات القاطنات شرقي لندن . . .

ويعتمد إليوت في هذه القصيدة على الحياة العامة والحس العادي ، وعلى نبرة المحادثة ، واللغة المحكية ، فيقدم صورة مجسمة تصل الفكرة أو الإحساس مباشرة ، أما جوهريا فهي قصيدة مليئة برعب إليوت من الحياة ، وهي الفكرة التي هيمنت على جيل ما بعد الحرب ، وقد ساعده إيزرا باوند الذي أهداه إليوت القصيدة (إلى إزرا باوند الصانع الأمهر) على تقشيرها وشحذها ، وبعد أن حذف ثلثيها أخذت شكلها النهائي ، وعند توقفه في باريس قادما من لوزان ، التقى تاير صديقه القديم وناشره ، وقد أخذ القصيدة ونشرها في مجلة الشعر ، ومنحه جائزة المجلة ، وقد كلف إدموند ويلسون لكتابة مقالة عن إليوت حيث عده مع جويس وآنيشتاين وجه الثقافة العالمية المهيمن دون منازع .

المقالات السياسية الرجعية والمسرحيات الدينية المحافظة

«الفجر يطلع/
ويوم آخر يُعدّ للحرّ وللصمت/
وفي عرض البحر ريح الفجر تتجعد وتنزلق
أنا هنا أو هناك أو في مكان آخر : في بدايتي» .

T. S. Eliot

Four Quartets

السياسي المحافظ

بعد نشره لمجموعة من المقالات المحافظة سياسيا ، أواخر العشرينات ، نشر إليوت سلسلة من القصائد القصيرة في سلسلة أريل فيبر ، ظهرت بشكل كتيب صغير وتضمنت (**رحلة المجوس**) ، و(**أغنية لسايمون وأنميولا**) ، و(**مارينا**) ، و(**آذار المنتصر**) ، ومن ثم بدأ بكتابة مسرحيات تجريبية متميزة ليؤثر على جمهور كبير في أوربا ، وفي العام ١٩٢٣ كتب أجزاء مسرحيّة (**سويني أغونيست**) ، وقد مثلت من قبل الممثلين بالأقنعة على مسرح لندن ، ومن ثم كتب مسرحية (**جريمة قتل في الكاتدرائية**) التي مثلت بموكب كنيسة فخم بمرافقة الجوقات ، وحضرها الأسقف بيل كلف ، ومثلت في كاتدرائية كانتربري ، ثم انتقلت إلى مسرح لندن ، وفي أواخر الثلاثينات ، حاول إليوت أن يكتب مسرحية الأزمة الروحية ، وهي مسرحية «لم شمل العائلة» ، وقد مثلت خمسة أسابيع وتوقفت ، وبعد الحرب حصلت على شعبية واسعة ، ومن ثم كتب مسرحية (**حفلة الكوكتيل**) التي لاقت نجاحا واسعا في برودواي ، وقد أخذت سمعة إليوت كشاعر ورجل أدب ، تزداد بعد منتصف العشرينات ، وأخذت تتقدّم وتتجاوز نجاحه المسرحي بعيدا ، وبعد ذلك بدأ بسلسلة

محاضراته العميقة عن الأدب في كامبرج ١٩٣٢-١٩٣٣ ، ومحاضرات نورتن في هارفارد ، ثم حصل على زمالة دراسية في برنستون ، وأصبحت له سلطة أدبية لم يتمتع بها أديب منذ صموئيل جونسون أو صموئيل تايلور كولريج .

زواج إليوت

ولكن بعد العام ١٩٢٥ أخذ زواج إليوت يتدهور بثبات ، وفي نورتن في هارفارد انفصل عن فيفيان دون طلاق بسبب اعتقاداته الأنجليكانية ، وعزل نفسه طوال الثلاثينات عنها ، وانقطع لعمله في مؤسسة فيبر آند فيبر للنشر ، ومواصلة واجباته الدينية في كنيسة كنيسنغتون ، وما أثار شكوكه هو الفيلسوف بيرتراند رسلّ الذي أثارت علاقته مع فيفيان زوجة إليوت الكثير من الشكوك ، طبقا إلى رأي كارول سيمور جونز ، وهذه الخيانة هي التي ألهمته كتابة (**الأرض الخراب**) ، وقد كتب إليوت فيما بعد : «جئت لإقناع نفسي بأنّني كنت عاشقا لـ[فيفيان] ببساطة لأني أردت إحراق مراكبي وإلزام نفسي بالبقاء في إنجلترا . وهي أقنعت نفسها (بتأثير إزرا باوند) بأنّها ستنقذ الشاعر بإبقائه في إنجلترا ، لكن هذا الزواج لم يجلب لها السعادة . وقد أنتج الحالة العقلية التي جاءت منها قصيدة (**الأرض الخراب**) . وفي العام ١٩٣٨ دخلت فيفيان المصحة العقلية بسبب جنونها ، وتكشف رسائل إليوت التي نشرت مؤخرا ، بعض خفايا شخصية هذا الشاعر الذي تنتابه الشكوك على نحو مزعج ، فهو الذي دمر حياة زوجته وخربها ، ثم أدخلها إلى مصح عقلي . وبحسب دار بينهامز فإن هذه المراسلات تكشف أن إليوت الغامض قد ارتدى أقنعة كثيرة ، وبعد وفاته اتهم بأنه هو الذي تسبب بتدهور الوضع العقلي لزوجته ، وهذا

ما جاء في فيلم مايكل هاستنغ ، وعرف عن زوجته فيفيان موهبتها العالية ودورها في كتابة قصيدة (**الأرض الخراب**) ، ولكن بعد ذلك تدهورت العلاقة الزوجية ، حيث انفصل عنها إليوت رغم إصرار الزوجة الدائم على حل الخلاف ، وبعد ذلك انتحرت .

إليوت والحرب

وبسبب الغارات التي شنت على لندن في الحرب ، عمل إليوت مراقب رادار ، وفي تلك الفترة بدأ بكتابة قصائد متنوعة حزينة يائسة ومتجهمة «أحرق نورتن» ، وشرق كوكير نشرت في عيد فصح العام ١٩٤٠ ، وأخذ عنوانها من القرية التي غادر منها سلف إليوت أندرو إليوت إلى أمريكا في القرن السابع عشر . (زار إليوت شرق كوكير في ١٩٣٧) ، ثم نشر قصيدة (**لتل غيدنغ**) في العام ١٩٤٢ . . . ثم رباعيات أربع في العام (١٩٤٣) ، وفي العام ١٩٦٥ ، توفي إليوت بعد معاناته لعدّة سنوات من المشاكل الصحية بسبب تدخينه الثقيل ، وإجهاده الدائم ، وقد أحرق جسمه طبقا لوصيته ، وأخذ رماده إلى كنيسة سانت مايكل في شرق كوكير ، وهي القرية التي منها هاجر أسلاف إليوت إلى أمريكا .

هنا هاينريش هاينه

أن أقرأ هاينه بعد إليوت وليس قبله ، هذا يعني أنني أقرأ الرومانطيقية الألمانية وأحلام السعادة الأرضية .

قبالة المدخل يجثم أبو الهول ،
نصف مرعب ونصف جليل ؛
بجسد أسد ، ومخالب أسد ،

بصدر ووجه امرأة ،
معرض امرأة! نظرة من رخام
رغبة وحشية وماكرة
شفاه صامتة ضفرت بشكل فخور
بابتسامة واثقة ومسرورة .

Die Sphinx

HEINRICH HEINE

صورة أبي الهول

في (**صورة أبي الهول**) يكثف هاينه خيال الرومانطيقية الألمانية الذي لا يضارع ، ويبدع الإنجازات المدهشة للعاطفة ، وينقل الشعر إلى المناطق الأكثر عتمة في الطبيعة البشرية ، وإن كان يتفوق على معاصريه في التمييز بين الحلم والحقيقة ، فهو يسقط الخيال على كل واقعة في الحياة ، ويسحب الفنطازيا على وجود يتبدد بسرعة مذهلة ، ويحذف الطرق السهلة للوصول إلى حواس العصور الوسطى ، والذي كان مهيمنا على الرومانطيقيين الألمان مثل شيلير وشليغل ، كما أنه يغامر بالإيمان والاعتقاد عندما يصوغ المعنى الشعري ، ويبدد العقل عندما يجعل الخيال نقيضا للحياة العادية ، ويمحو الكلفة غير المحدودة في الشعر عندما يعزز الإيحاء بالموهبة ، وأخير يدفع الشاعر الرومانطيقي العظيم ثمن الجمال بالشعر أو بالانتحار .

آثار الفلسفة الألمانية

لم يكن هاينه محصّنا نفسه من آثار الفلسفة الألمانية ، ولم يمانع من

تأثير هيغل على شعره ، وحتى في شعر الحب الذي كان معنونا إلى العديد من النساء الجميلات ، هنالك على الدوام أفكار عظيمة ، وخبرة مذهلة في الحياة ، بل وتحمل قصائده الغنائية ذات تعبيرات الحبّ الأكثر تراجيديا ، معاني الفكر الفلسفي المعقدة ، وتحمل دون شك الفضاء المخلوق لكنه الضروري أيضا للجمال الأدبي ، وإن رأى نفسه خلال خدعة القرن التاسع عشر السياسية ، فقد كان تهكّمه الجارح معارضا فطنا للاتفاقات اللاشعرية ، والتي كان يراها على نحو متزايد في عصره ، وبالرغم من أنه أنتج من العمل الصحفي أكثر بكثير مما أنتج من الشعر في سنوات عمره الفاصلة ، وأنتج نثرا ثرا وخلاقا إلا أنه عرف شاعرا عظيما . ونحن لا ننكر أن الجدال ، على أهمية قصائده المبكرة ، محتدم إلا أن هذه القصائد ذاتها والتي لم تعجب الكثير من معاصريه هي التي أطلقت شهرته ، وأنتجت في تاريخ الرومانطيقية الألمانية إرادة أدبية لا تخشى الشروط التي أبدعتها الكلاسيكية ، بل ثار عليها وهدمها ، وكان شعور السياسيين الألمان بخيانته لتقاليد المجتمع الألماني هو الذي أفقد شعره نماذجه الاجتماعية ، وبعد أن تدهورت صحته تحول ليطلي الطبيعة الجوانية لأوربا القرن التاسع عشر بالألوان الأكثر تجهّما . وإن بدت قصائد romanzero التي كتبها في العام ١٨١٥ ، ضعيفة ، إلا أنّها ما زالت حتى اليوم واحدة من كتب العالم العظيمة ، وسجلا مدهشا في تحليل الذات ، وهي الأكثر شهرة في تحولها إلى قصائد مغناة ، وتحولت إلى موسيقى على يد أعظم الملحنين الأوربيين : ديبوسي ، فرانز ليست ، فاغنر ، شوبيرت ، شومان . . . وإن كانت حزينة ، فقد كانت صادقة ، وبالرغم من خيالها الجامح والفتاك إلا أنها كانت شديدة الوضوح .

مؤمنون مخلصون ، لا يسقطون في فخ شيطان مخادع .
إني أغنّي جنود تانهاوزر
لأجعل أرواحك حذرة .
تانهاوزر شجاع ، فارس نبيل ،
يحبّ ويفوز بالبهجة والسرور .
هذا ما أغراه للذهاب إلى فونسبرغ
سبع سنوات وهو يتنبأ في ذلك المكان

TANNH?USER

HEINRICH HEINE

نموذج تانهاوزر

ربما أراد أن يكون هاينريش هاينه على نموذج تانهاوزر الشخصية المسيحية القروسطية التي كتب عنها قصيدته الشهيرة ، فقد ولد في دسلدورف على الراين ، في ديسمبر/كانون الأول ثلاث عشر ، ١٧٩٩ . وكان أبوه تاجرا يهوديا ثريا ؛ وكانت أمّه ابنة الطبيب المشهور والمستشار الملكي فون غيلديرن Geldern von ، امرأة متميزة ، عاش هاينرش طفولته المبكرة أثناء احتلال دسلدورف من قبل القوّات الثورية الفرنسية ؛ وقد أوضح كاتب سيرته شتروتمان Strodtmann ، تأثير النظام الفرنسي على حياته ، فقد شكلت الثقافة الفرنسية شخصيته ، بدءا من تعليمه في الدير الفرانسيسكاني لليسوعيين في دسلدورف ، حيث كان المعلمون كهنة فرنسيين برمتهم ، وانتهاء بقراءته الفرنسية المتعددة ، ولا يغفل شتروتمان الأثر العبري على حياته المبكرة ، فقد درس في مدرسة يهودية خاصّة ، وكان رفاقه الرئيسيون أطفالا يهودا ، وقد تربّى في منزله عبر التمسّك

الصارم بالإيمان العبري . ومع أنه تحول في وقت لاحق إلى المسيحية إلا أن اهتمامه المتأصّل بالتراث اليهودي كان جليا كل الجلاء في شعره، وفي فلسفته الروحية .

تحول

اتجه هاينرش هاينه إلى العمل التجاري ؛ وفي العام ١٨١٥ أخذه أبوه إلى فرانكفورت لتأسيس مؤسسة مصرفية ، وبعد تجارب عديدة اكتشف عدم كفاءته في هذه المهنة ، وبعد أعوام ثلاثة ذهب إلى هامبورغ ليتبنى مسعى تجاريا تحت رعاية عمّه المصرفي اليهودي الثري سليمان هاينه ، وقد أقنعه عمه بعد فترة وجيزة بأنه غير لائق لمهنة المحاسبة ، وأعلن له بأنه مستعد لتقديم معونة مالية له لقاء دراسته بالجامعة وتفرغه لمهنة الطب أو لمهنة المحاماة ، وفي العام ١٨١٩ دخل هاينرش هاينه جامعة بون ، وأثناء إقامته في هامبورغ تعلق بغرام ابنة عمه جينا ، التي كانت تعيش في المدينة ذاتها غير أنها لم تبادله المشاعر ذاتها ، وقد ألهمه هذا الحب التراجيدي الكثير من قصائده ، ومنحته هذه القصة النغمة الأساسية لشعره ولروحه .

الحياة في المدينة البروسية

وبعد بضعة شهور في بون ، حول دراسته إلى جامعة برلين ، وقد عاش في المدينة البروسية أجمل اللحظات ، فقد فتحت أبواب المجتمع الثقافي المبهج في ألمانيا أمام الشاعر الشاب الوسيم ، ووصفه معاصروه بأنه شاب أشقر دون لحية ، دون أيّ مظهر متميز في وجهه ، غير أن شكله الغريب جدا جذب انتباه طبقة النبلاء إليه ، وقد رسم هاينرش هاينه صورة واضحة

عن الحياة في رسائله ، صورة حية للمدينة أثناء فصلها الرائع ، وبأسلوبه المتقطع الأخاذ :

«في أيام اندحاري الأخيرة كنت مرحا جدا ، كنت إلى جانب نفسي ، ومن البهجة لم أعرف حقا لِمَ لَمْ أمشّ على رأسي . فإن اجتازت عدوتي الهالكة طريقي ، سأقول لها : في الغد حين يقتل الناس بعضهم البعض ، في الليل سأغطّيك بالقبل .

كنت أقول لها . . . أنتِ متأنقة جدا . . . أنت الشيء الثمين ، أعبدك يا حسنائي . . . وهذه الكلمات كررتها شفاهي بالغريزة مائة مرة ؛ ولأني كنت مبتهجا فقد ضغطت على يد كلّ شخص رأيته ، ونزعت قبعتي بشكل رشيق تحية لكلّ شخص تقريبا ، وأعدت إلى كلّ الرجال ألطافي . وهناك لعب شاب ألماني واحد فقط اللعبة كاملة ، وأدان ما دعاه التقليد بأساليب بابل الأجنبية ؛ وهدر خارج التيوتونيك الكبير السن ، صوت سمك بحري . . . وصوت شارب بيرة أيضا .

ابتهج . . . صرخت . . . تنكّر . . يجب أن يتكلّم المبتهج . . . إنه شاب ألماني! كلماتك كانت تضربني ، أنت لست سخيفا فقط ، لكنك كافر تقريبا في مثل هذه اللحظات ، عندما تعتنق روحي كامل الكون بمودّة ، عندما أكون مسرورا وأعانق الروس مبتهجا وأعانق الأتراك ، وأرمي نفسي باكيا على صدر أخي ، الأفريقي المستعبد!»

تأمل في الرسالة

هذه الجمل المتقطعة والمبتهجة تصور حياته الخصبة التي كان يعيشها في برلين ، فقد قرأ شعره الرومانطيقي في تلك الفترة في أماكن مختلفة ، ولا سيما في منزل أليز فون هوهنهاوزن ابنة مترجم لورد بيرون إلى

الألمانية ، والتي كانت تعقد جلساتها الأدبية وصالونها مساء كل خميس ، وقد قرأ بصوته الجهوري المخطوطات غير المنشورة من فاصله الموسيقي الغنائي ، وتراجيدياته ، وقصيدته الشهيرة (**راتكليف**) ، وقصيدة (**غروب** *Sonnenuntergang*) ، و(**ليل على الشاطىء** *Die Nacht am Strand*) ، و(**إعلان** *Erklerung*) ، وقد ألزمه هذا الأمر تقديم كتبه من قبل مل فون هونهاوزن ، حيث أخضع بعض قصائده إلى نقد قاس وإلى لوم حادّ وإلى ممازحة حول عاطفيته الشاعرية ، ولا سيما قصيدته Zu deinen sussen Fussen (إلى أقدامك الجميلة) ، وقد حذفها من الطبعة المنشورة بعد المعارضات النقدية الصاخبة ، غير أن شاعريته الكبيرة سرعان ما ظهرت وأصبحت شيئا لا يمكن الجدال فيه .

حياة وفيرة

لم تكن حياته الاجتماعية والثقافية فقط هي التي وجدت محفّزا وفيرا في هذا الجوّ المنعش ، ولكن هنالك اتهامات أخلاقية وجّهت إليه بسبب فلسفته الغريبة وتأثره الشخصي بفلسفة هيغل ، وتعاطفه النشط والمتحمس مع اليهود ، فقد شكل في العام ١٨١٩ «المجتمع الثقافي لتطوير اليهود» وكان مركزه في برلين ، وضم هذا التنظيم عددا كبيرا من الشخصيات الأدبية والفكرية والصناعية والتجارية والفنية ، لا من جميع أنحاء بروسيا فقط ، وإنما من فينا ، وكوبنهاكن ، ونيويورك ، وقد كان هاينه من أعضائه المؤثرين ، فقد حاضر طويلا في أمسياته ، وكتب الكثير من بياناته ، وفي الوقت ذاته اعترف بأنه عدو لكلّ الأديان وهو غير متحمّس للإيمان العبري ، لكنّه كان متلهّفا لإعلان حقوق اليهود ومساواتهم المدنية في أوربا .

اليهودي نحو المسيحية

كان هاينه يهوديا ، تحول إلى المسيحية من أجل أن يحصل على وظيفة في الدولة البروسية ، وبالرغم من نشاطاته اليهودية الأولى إلا أنه عرف عنه سعيه إلى دمج اليهود في المجتمع المدني الأوربي ، وبالرغم من نزعاته السانسيمونية ذات الطابع الروحاني المسيحي ، إلا أنه كان صديقا لكارل ماركس ، وقد أخذ منه الأخير وصفه للديانة في تلك الفترة بأنها أفيون الشعوب . . .وهنالك حادثتان مهمتان في هذا السياق تضمنتا اتهاما معلنا لهاينه وعلاقته باليهودية ، الأولى هي تحريم الفاتيكان لكتبه ، وقد حدثت أيام الكاردينال جياكومو غويستينياني (١٧٦٩-١٨٤٣) الذي ترأس آنذاك لجنة الرقابة على الأدب ، وتم اختيار ثلاثة أعضاء لدراسة كتبه هم : بيو بيجي ، جيوفاني باتيستا بالما ، وجوزيبة ماريا غرازيوسي . وقد تحدث بالما أمام محكمة التفتيش عن امتزاج هرطقة هاينه بحقده على الكنيسة كيهودي لا تعترف الكنيسة بمسيحيته . وذكر أن هاينه يهودي من أصل بروسي محسوب على جماعة الهيغليين الجدد وألمانيا الفتاة ، ووصف بالما هاينه بأنه كاتب حيوي ومثير ، كما أنه خطير ومحرض .

هاينة والنازية

في الواقع اعتمد هذا التحريم فيما بعد من قبل النازية على حرق كتب هاينه في الساحات العامة إبان صعود الرايخ الثالث ، ذلك أنّ هاينه اعتنق المسيحية مكرهاً لا راغباً ، وأنّ السلطات النازية فهمت هذه الحقيقة فوضعت أعماله في عداد ٢٥ ألف كتاب أُحرقت في برلين في العام ١٩٣٣ ، غير أن كتابات هاينه الأخرى تنفي هذه الحقيقة ، فهاينه هو الذي أطلق العبارة الشهيرة : «اليهودية ليست ديانة . إنها كارثة» . كما أن هاينه كتب مسرحية

بعنوان «المنصور» ، يروي فيها تفاصيل اضطهاد المسلمين في إسبانيا أيّام محاكم التفتيش ، ويسكت عن اضطهاد اليهود في المكان ذاته والفترة ذاتها .

حماسة محمومة

في صيف العام ١٨٣٠ ، وبينما كان هاينه في هيلوغلاند ، أيقظت حماسته المحمومة أخبار الثورة الفرنسية ، وسرعان ما ندّد بطبقة النبلاء ، وقد كتب كتابا تحت عنوان (**القرية** *Kahldorf*) وفي المقدمة هاجم طبقة النبلاء هجوما عنيفا ، وحرض الفلاحين على الثورة ، وبسبب هذه الكتاب تكالب الأعداء عليه ، وهذه المرة من الطبقات الثرية والمتنفذة ، فقد ازداد عدد أعدائه الأقوياء بشكل كبير ، فمزّقت الرقابة كتاباته الأدبية ، ولا سيما كتبه النثرية ومنعتها لمدة طويلة ، وهذا أيضا قلّل من دخله المادي بشكل كبير ، وعلى إثر الرقابة والشعور بالخوف ، والتقييد على حريّته الشخصية ، هاجر إلى باريس ، وكان اختياره لباريس لأسباب عديدة منها : بسبب موالاته للثورة ، وأيضا بسبب إتقانه للغة الفرنسية ، وبسبب صداقاته المتميزة مع كبار الكتاب ، وحين وصل باريس بدأ بسلسلة مقالاته الرائعة عن الفنّ الفرنسي ، والفلسفة الألمانية ، والمدرسة الرومانسية ، فاكتسب شهرة واسعة ، ثم أصبح من أتباع مذهب سان سيمون ، الذي ينص على المساواة ، وإعادة تأهيل الإنسان ، وشجب الروحانية غير الواقعية للديانات الأساسية ، وكان يعتقد أن السانسيمونية يمكنها أن تحرر العالم من خزيه السياسي وتخلفه . . . ومن قصائده الشهيرة دونا كلارا :

دونا كلارا

دونا كلارا! دونا كلارا!

ما زالت هدية الحياة مسرة .

لكن تحت الأرض رعبها ،
في القبر البارد والمظلم جدا

تأمل الجندي في القصيدة

كنت جنديا في الموضع وأنا أقرأ هذه الأبيات في ديوان هاينه ، أشعر بأن هذه القصيدة هي التعبير الأكثر إثارة عن الأستطيقيا بعد أن تهدم التعبير الكلاسيكي عن الجمال ، الجمال القديم لم يعد جذابا وملهما ، لقد أصبح الجمال الكلاسيكي وحتى الكلاسيكي الجديد غريبا ولم يعد يغري أو يغوي باتباعه ، وجاءت الرومانطيقية الألمانية لتكون التعبير الحقيقي عن الحميمية ، والروحانية ، واللون ، والشطحات اللانهائية . . .لقد تغير الموقف من الشاعر ، ولم يعد هذا القوي والمتماسك ، نصف الإلهي ونصف البشري ، إنما هو المنكسر والكئيب والحالم ، الذي يسرح بعينيه في الأفق البعيد . . . لقد أصبح كائنا حزينا في أعماقه ، فيلسوفا في المشاعر الفردية والذاتية ، يركز على التجربة الفردية والخبرة الشخصية ، يتوافق مع الواقع المحسوس ، ويبحث عن ألوان العالم الخلابة في الطبيعة الصامتة والصاخبة ، يبحث عن التشابهات اللانهائية الموجودة في الكون أو في أحضان الطبيعة ، إنه يرى بعينيه القوى الخفية التي تحرك الشجر ، وترفع الأمواج ويرى الثلوج والربيع والشتاء والشمس وهي تنعكس على البحيرات الصافية ، إنه ابن الطبيعة التي يراها ويشعر بها ويتوحد معها :

الطبيعة العظيمة التي أرى حركتها
الهواء العاصف أمام بحيرات الرين
الهدوء الذي يعصف بالجبل
وتلك أوراق الشجر وهي تغطي روميرو

ثنائية طبيعية

عكست كتابات هاينه ثنائية طبيعية ؛ سياسية وجمالية أيضا ، ولم تكن تأثيرات الأدب الألماني الكلاسيكي والرومانطيقي الواضحة وحدها المؤثرة فيه ، إنما كانت هنالك أيضا الموضوعات اليهودية الأثيرة والتي كان يستقيها من التوراة أو من الأغاني الشعبية في القرون الوسطى ، وبالإمكان تحديد هذه المؤثرات من خلال كتابه الأول (**كتاب الأغاني** *Der Buch Der Lieder*) في العام ١٨٤٦ المقطوعات الغنائية الأكثر شهرة مثل : (**بحر الشمال**) «Nordsee» ، و(**فاصل موسيقي**) Lyrisches ، وفيها أثر شعراء الأغنية الشعبية واضحا ، كما هنالك أيضا مجموعات أخرى من القصائد مثل قصائد جديدة كتبها في العام (1847) Neue Gedichte ، ورومنسيرو ، والقصائد الأخيرة Letzt Gidechte وقد ألّف الموسيقار الألماني شومان Schumann موسيقى هائلة لهذه القصائد ، كما حول شوبيرت ومندلسون وليست قصائد رومنسيرو إلى كونشرتوات على البيانو . . .وقد كتب لوريلي بأن قصائد هاينه تحولت إلى أكثر من ٣,٠٠٠ تركيب موسيقي ، وعد نقاد الأدب هذه الخاصية الموسيقية لقصائد هاينه بسبب قربها من الروح الشعبية ، وارتفاعها وسموها نحو التحليق العقلي والروحي .

نثر ورحلات

وقد امتاز هاينه كذلك بنثره ، فقد اتسمت رحلاته بالنثر الأكثر حيوية في اللغة الألمانية ، ويعد عمله المثير الأسبق (المنصور) من أروع الروايات الألمانية الرومانطيقية ، وتدور حول تعذيب المسيحيين للمفكرين المسلمين في القدس أيام الحروب الصليبية ، واستمر هاينه في الكتابة الصحفية ، والتعليق على السياسة الألمانية ، واشتهر كتابه (**ألمانيا حكاية**

شـتـاء) rchen Deutschland. Ein Winterm ، وتصـور المناخ السـيـاسي والاجتماعي في ألمانيا بصورة نقدية وتهكمية ، وقد نشر مقالات منها في صحيفة Vorwrts للأمام . . والتي يرأسها صديقه كارل ماركس ، وقد كتب كتابا آخر نقديا حول السياسة الطوباوية لمنتقدي الحكم الألماني تحت عنوان (**حلم منتصف ليلة صيف** Ein Sommernachtstraum) ، وكتب هاينه بشكل مؤثر تجربته عن المنفى في كتابه (**الغربة** der Fremde) وهو من أشهر كتبه الشعرية .

عانى هاينه أواخر حياته من أمراض متعددة أبقته طريح الفراش ، وفي العام ١٨٥٦ توفي في باريس ودفن في المونمارتر .

البير كامو العدمي الكبير وروح المتوسط الصاخبة

« . . نصل القرية المتاحمة للخليج ، ندخل عالماً أصفر وأزرق ، يستقبلنا فيه مرتفع أرض الصيف في الجزائر المعطرة الثرية ، جدران المنازل تتسلق عليها نباتات البامية بحمرتها التي ما تزال باهتة في كل مكان ، وحاشية رقيقة من أزهار السوسن الطويلة الزرقاء . الحجارة كلها ساخنة ، عندما نهبط من الباص العسجدي اللون ، يكون الجزارون في سياراتهم الحمر يقومون بجولتهم الصباحية ونفير أبواقهم ينادي للسكان . .

ما أفقر من هم بحاجة إلى أساطير ، واجب الآلهة أن تكون لها متكآت أو فنارات في سباق الأيام . أصف وأقول هذا أحمر ، هذا أزرق ، هذا أخضر ، هو ذا البحر والجبل والزهور .»

Noces 1937

Albert Camus

النزعة العدمية المشككة

لقد طبع ألبير كامو العصر الحديث بنزعته العدمية المتشككة ، غير أنه خففها بفكره المتوسطي الثري ، حيث للجسد مكانة عظيمة ، وإن لم يتنازل عن رغبته الشديدة في الحياة ، فهو لم يخف فزعه المرتعد من الموت ، وهكذا جمع في نصوصه مرة واحدة : انتشاء الحس وصرامة العقل ، نزعة الشك والفنائية القاهرة ، الأمل بعالم كبير والإحباط في آخر الأمر .

اشتهر كامو بنزعة التمرد والتي طبعت عصره بأجمعه ، ولا سيما العصر الذي عاشه الأدباء والكتاب بعد الحرب العالمية الثانية ، غير أن هذا التمرد لا يفضي إلى رفض الحياة أو الإذعان إلى التشاؤم المحتوم ، وإن كانت نزعة التشكك الأبدي هي التي طبعت كتاباته بطابعها ، والعبث اللاهي الذي اتسم به أبطاله تشي بما كانت تحمله نزعة التشاؤم لديه من حدة وعنف ، إلا أنه لم يذعن للانعزال مطلقا ، إنما جعل العدم والتمرد يرتكزان إلى جوهر الحياة المتوسطية ، وإلى عظمة الفكر المتوسطي الذي يتسم أصلا بتدليل الجسد ، والإشراق المبهج ، والبحث عن نشوة السعادة المتوهجة ، فالسعادة هي جوهر مؤلفاته ، والاشتياق الذي كان يدفعه للكتابة على الدوام هو الإشراق الذي لا ينطفئ . . .

عالم كامو الساحر

عالم ألبير كامو هو عالم الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين ، وحياته هي حياة الجزائر ، تياراتها الأدبية ، ثقافتها ، حياتها الاجتماعية ، أحداثها السياسية ، وقد مثل فيها كامو التيار المتوسطي إلى جانب تيارين كانا يهيمنان على الحياة الأدبية هناك : التيار اللاتيني والتيار الجزائراني ، الأول هو التيار الاستعماري ، والذي مثله لويس برترون حيث يربط الجزائر

بفرنسا من خلال تاريخ لاتيني مشترك ، ويصر على إثبات هوية لاتينية للتاريخ الجزائري ، والآخر يفصل الجزائر عن كل محيط لها ويعتقد بوجود ثقافة مستقلة لها ، غير أن أعمال كامو الروائية والفكرية تكرس النزعة المتوسطية للجزائر ، فالمتوسط هو خصائص حضارية وليس موقعا جغرافيا ، وهو انتماء يختلف في تكوينه عن الحياة الأوربية ، ويكتسب هذا الموقع أهمية خاصة ، من خلال تناقضه مع الجنوب الأفريقي والشمال الأوربي ، وقد حاول كامو في جميع كتاباته قراءة الأثر المتوسطي فلسفيا وثقافيا وحضاريا واجتماعيا ، والوصول إلى الثنائية المتوسطية في الفكر والحياة ، والتي وصل لها الإغريق من قبل : الموقف الوسط بين الاعتدال والتشكك ، وبدلا من النزوع نحو المطلق تتحول فكرة العبث إلى نزوع نحو الحياة ، وبالتقابل مع نزعة العبث والتمرد هنالك الجسد ، واللذة الحسية ، وهو تعريف للحدود المتعارضة بين رهبة الموت وحب الحياة ، والتي تنتج الأضداد : الشمال والجنوب ، الخير والشر ، الجمال والقبح ، الفقر والغنى ، الشمس والظل ، المنفى والملكوت .

الحياة العظيمة والموت العبثي

ولد كامو في قرية مدنوفي من ولاية قسنطينة في الجزائر في العام ١٩١٣ ، لعائلة من المستوطنين الفرنسيين ، أبوه لوسيان كامو عامل زراعي فقير ، قتله الألمان في الحرب العالمية الأولى ، وأمه كاترين ، ذات أصل إسباني ، عملت غسالة وخادمة في بيوت الأغنياء ، تغسل الملابس ، وتنظف ، وقد عاش ألبير كامو في حي (بلكور) ، أفقر أحياء الجزائر العاصمة . ودرس حتى نال الشهادة الثانوية ، وهذه هي الحلقة الأخيرة من الدراسة نسبة لأبناء الفقراء في الجزائر . غير أن أستاذه المسيو لويس جرمان

قدمه إلى امتحان مسابقة المنح الدراسية ، رغم المعارضة الشديدة التي واجهها ، لأن هذه المنح كانت لأبناء الطبقة الموسرة ، وتمكن من النجاح ودخل جامعة الجزائر ودرس الفلسفة بكلية الآداب فيها .

حياة وحياة أخرى

حصل كامو على إجازته في الفلسفة في العام ١٩٣٥ ، و في العام اللاحق قدم بحثه في الأفلاطونية الجديدة . . . . قبلها بعام عندما كان كامو في السابعة عشرة من العمر أصيب بمرض السل ، غير أن هذا المرض لم يمنعه من مواصلة حياة كاملة مفعمة بالنشاط ، فقد استكمل دراسة الفلسفة ، وانضم إلى الحركة المناهضة للفاشية في العام ١٩٣٢ ، وانضم إلى الحزب الشيوعي في العام ١٩٣٤ ، لمساندة الوضع السياسي في اسبانيا (والذي أدى إلى الحرب الأهلية الإسبانية) ، وشارك كامو في نشاطات شيوعية جزائرية تنادي بالاستقلال ، و لم يعجب ذلك رفاقه في الحزب الشيوعي الفرنسي الذين وصموه بالتروتسكية ، الأمر الذي عزز انفصامه عن العقيدة الستالينية . وربما كان تأثير المرض عليه حاسماً ، غير أنه حرر قلبه نهائياً ، وباعد بينه والمشاكل البشرية التي كانت تملؤه دائما بإحساس البغض ، وتمتع بفضل الخصيصة المتوسطية لديه بحياة بلا حدود ولا ندم ، على حد تعبيره .

في العام ١٩٣٤ أنشأ المسرح العمالي ، وأخرج بعض المسرحيات فيه ومثل بأخرى . . . وبعد فترة عمل قصيرة تمرد كامو على الحزب الشيوعي ، رافضاً مبدأ العنف من الأساس ، ورافضاً إخضاع سلطة الحق إلى سلطة الظروف ، غير أن رفضه للفكر الشيوعي كعمل سياسي لم يمنعه أو يباعد بينه وبين الفكر الاشتراكي الذي آمن به .

الظهر والوجه

وتحت وطأة المرض أصدر في العام ١٩٣٧ كتابه الأول (الظهر والوجه L'Envers et l'endroit) ، ولم يتجاوز الرابعة والعشرين بعد ، وفي العام ذاته أصدر كتاب (أعراس Noces) ، كما كتب مؤلفاً فلسفياً تحت عنوان (الجزر) ، متأثراً فيه بأستاذه جرينييه ، وبعد ذلك بدأ كامو سلسلة من الأعمال التي أجبره وضعه الاقتصادي الفقير على امتهانها : عمل بائعاً لقطع الغيار ، وراصداً في مرصد فلكي جنوبي الجزائر ، حيث تعرف هناك على البربر وقبائل البدو ، وهو ما تشي به مجموعته القصصية (المنفى والملكوت l'exil et le royaume) ، ثم عمل كاتباً في مأمورية للبوليس ، ورأى في تلك المدة الجزائر الحقيقية ، الفقر والبؤس ، ثم واصل كامو عمله الصحفي مصطدماً بالسلطات الاستعمارية ، ففي العام ١٩٣٩ أصبح رئيس تحرير صحيفة مسائية ، كانت الوحيدة التي تتحدث باسم اليسار في الجزائر ، فشن حرباً ضارية على السلطات الرسمية ، فاضحاً مختلف صنوف الشناعة والظلم ، فأحدثت مقالاته تأثيراً كبيراً على الشباب في المستعمرات الفرنسية ، ولا سيما قصة هودان ، الموظف البسيط الذي اتهمه السماسرة بالتزوير وأدخلوه السجن ، لأن بقاءه خارجه كان خطراً عليهم . وظل كامو يحضر المحاكمات حتى تيقن من براءة هودان ، عندئذ ظل يكتب حتى تمت براءته . وظل كامو صحفياً مناضلاً انتهى الأمر بنفيه إلى فرنسا قبيل الحرب العالمية الثانية .

داعية السلام

وبعد احتلال فرنسا من قبل الألمان في الفترة الأولى من الحرب العالمية الثانية ، كان ألبير كامو من دعاة السلام والنضال السلمي ، غير أنه

تحول إلى الكفاح مباشرة ولا سيما بعد أن أعدم النازيون جابرييل بيري ، فتبلور موقفه من المقاومة ضد الاحتلال النازي ، وانضم إلى خلية «الكفاح» ، وعمل محرراً لجريدة تحمل الاسم نفسه في العام ١٩٤٢ ، وهي صحيفة المقاومة التي يتم تداولها بطريقة سرية ، بعد ذلك انتقل إلى مدينة بوردو ، وكتب في هذا العام روايته الشهيرة «**الغريب** l'étranget» وأصدرها عن دار غاليمار بتشجيع من أندريه مالرو ، وفي العام التالي أصدر كتابه الفلسفي الشهير (**أسطورة سيزيف** Le Mythe de Sisyphe) ، وقد حظي الكتابان بشهرة واسعة ، وبردود فعل كثيرة في كل فرنسا ، كما أن الكتابين قد ترجما إلى لغات عدة ، وفي العام ١٩٤٤ كتب مسرحيته الشهيرة (**سوء تفاهم** Le malentendu) وعرضت على خشبة المسرح بعد التحرير ، ثم عرض مسرحية (**كاليغولا** Caligula) وقد أدان من خلالها النازية كتعبير عن العنف الدموي وعبادة القوة .

السارتري المؤقت

مع نهاية الحرب ، ظل كامو رئيساً لتحرير صحيفة الكفاح ، إلى أن فقدت مغزاها النضالي ، وأصبحت صحيفة يومية ، فتخلى عنها في العام ١٩٤٧ ، وتقرب من دائرة جان بول سارتر ، وصار أحد أعضاء حلقته الشهيرة في السان جرمان دوبريه ، وحقق الكثير من الزيارات والجولات في العالم ، فزار الولايات المتحدة الأميركية ، وقدم عدة محاضرات عن الوجودية . ورغم أنه حسب على اليسار السياسي ، إلا أن نقده الشديد للدكتاتورية الستالينية أكسبته عداء الشيوعيين ، وفرقته عن سارتر .

المتمرد

في العام ١٩٤٩ ، عادت إليه آثار مرض السل وعاش في مصح لمدة عامين ، وفي العام ١٩٥١ أصدر كتابه المثير للجدل «**المتمرد** L'Homme révolté» الذي قدم فيه تحليلاً فلسفياً للتمرد والثورة ، وأعلن فيه رفضه الصريح للشيوعية ، الأمر الذي أغضب الكثير من الكتاب ، وأدى إلى انفصاله النهائي عن سارتر . وقد أثار الكتاب موجة من التشهير ضده ، فأدخلته في كآبة وعزلة تامة ، وبدلا من الإنتاج والتأليف ، بدأ بترجمة بعض المسرحيات .

عام ١٩٥٢ ، استقال من منصبه في منظمة اليونسكو احتجاجاً على قبول الأمم المتحدة عضوية إسبانيا التي كانت محكومة من قبل الجنرال فرانكو ، وواصل نقد الدول الشيوعية السوفيتية وقمعها لانتفاضات الشعوب في أوربا الشرقية ، أما حرب الجزائر فقد أدخلته في تمزق أخلاقي شديد ، فهو من جهة رفض الاستعمار بكل أشكاله ، إلا أنه في الوقت ذاته رفض انفصال الجزائر عنها ، وطالب ببديل سياسي هو الحكم الفيدرالي ، وبالرغم من ذلك فقد ساعد السجناء الجزائريين كثيرا ، وقدم عونا للمناضلين ، ولكنه أدان أعمال العنف والقوة التي كانت تصدر من المقاومة ضد المستوطنين الفرنسيين . وفي العام ١٩٥٥ أصدر كتابه **(السقطة)** ، ونشر مقالاته في الإكسبرس والتي انتقد بها عقوبة الإعدام ، فمنح بسببها جائزة نوبل للآداب .

وفاة كامو والقدر الساخر

توفي كامو في حادث سيارة في الرابع من حزيران في العام ١٩٦٠ ، من الجدير بالذكر أن كامو كتب مرة أن أكثر موتا عبثيا يمكن تخيله هو الموت بحادث سيارة .

عابثون ولا عقلانيون صغار

« . . إن العدمية المطلقة العدمية التي تقبل بتسويغ الانتحار تسرع بمزيد من السهولة أيضا إلى القتل المنطقي ، فإن كان زماننا يسلم دونما صعوبة بأن للقتل مبرراته ، فذلك بسبب عدم الاكتراث بالحياة التي تتميز به العدمية ، لقد كانت هناك فترات دون ريب بلغ فيها حب الحياة حدا جعله ينفجر هو أيضا في أعمال إجرامية مفرطة . . » .

L'homme revolté

Albert Camus

العالم العبثي

حاول ألبير كامو أن يطرح أفكارا جديدة حول فكرة «العالم العبثي» التي ظهرت في كتابات الفلاسفة والمفكرين ، ترتكز هذه الفكرة إلى مبدأ لا عقلانية العالم بطبيعته ، فالعبث نسبة إلى كامو هو مفهوم رابط بين الإنسان والعالم ، أما خصائص هذا العبث الجوهرية فهي رفض العالم ، ورفض الانخراط في التدبير العقلي أيضا ، وهكذا يصل كامو إلى أن محدودية العقل لا تستطيع أن تصل إلى عقلنة الوجود مطلقاً ، ومع ذلك فإن تراجيديا الإنسان ترتبط بالعقل ، بوصفه الوسيلة الوحيدة التي تقود إلى الحقيقة .

إن إنجازات كامو الفلسفية ترتكز إلى فكرة العبث أولا وإلى فكرة اللامعقول ثانيا ، وتتقدم هذه الفكرة بسبب حاجتنا إلى الوضوح والمعنى في عالم لا يقدم الوضوح ولا المعنى . ففي كتابه المثير (**أسطورة سيزيف**) ، يقلب كامو السؤال الفلسفي من الجدال حول أولوية العقل أو المادة ، إلى السؤال الفلسفي : هل هذه الحياة جديرة بأن تعاش أم لا؟

ويعلل ذلك بأن الإنسـان الذي ينتحر يصل إلى فكرة مفادها إن الحياة غير جديرة بأن تعاش ، ولا ينتحر لأن المادة سابقة للوعي أو الوعي سابق للمادة . . . إذن يقف العبث عند كامو بالتقابل مع الوعي ، حيث إنه من الناحية الجوهرية شكل العالم اللاعقلاني ، غير أن العبث وحده لا يفرض فكرة الانتحار أبدا ، إنما اكتشاف عبثية الحياة هو بداية لاكتشاف قيم أخرى ، والتجربة العبثية لها ضرورة ، كونها تحرر الوعي من قيوده ، وتمنحه سلاح الشك ، التجربة العبثية تمنحه بديهية وحيدة وأولية هي التمرد على النظم وعلى الإنسان المتمرد أن يعيش حياته بامتلاء وبوعي مضاعف ، فالتمرد هو تمرد على المصير ورفض للموت واليأس ، والانخراط في الحياة بلذة ووعي كاملين . . .فالتمرد الميتافيزيقي هو سفسطة عقلية ، ذلك أن العقل عاجز عن إدراك الحقيقة ، ولكن حضوره مطلوب ، الحياة بلا معنى ، ومع ذلك يجب أن تُعاش ، والعقل لا يُشبع شوقنا الجامح إلى المعرفة ، ورغبتنا في امتلاك الحقيقة ،لكن علينا ألا نرفضه ، لأننا لا نمتلك سواه ، فلسفة ترفض الانتحار ، وتمجد الحياة .

ضجة كتاب المتمرد

أما كتابه الشهير (المتمرد L'homme revolté) الذي صدر في العام ١٩٥١ ، فقد أثار ضجة كبيرة في الأوساط الفكرية والسياسية والأدبية ، لأن كامو أدان الثوري والثورة إزاء المتمرد ، واعتبر التمرد برتبة أعلى بكثير من الثورة ، لأن التمرد هو احتجاج فعال ضد الظلم واليأس والعبث والطغيان ، غير أن الثورة هي طغيان مقابل لطغيان آخر ، فالثورة التي هي أولا احتجاج بالضد من الطغيان تأخذ سبيل العنف والحرب ، وهذان المبدآن ينتجان بالضرورة طغيانا آخر ، فالتمرد وإن كان هو بالأساس شكل

من أشكال العدمية ، إلا أنه يخالف الثورة التي تبدأ بتبرير القتل وتنتهي بالدكتاتورية ، فالثورة تؤدي بالضرورة إلى الدولة البوليسية أو إلى الفرد الطاغي . . .

غير أن هذه الأفكار أثارت في حينها موجة مضادة من المفكرين والكتاب اليساريين في العالم ، وأدت إلى قطيعة كبيرة بينه وبين كتاب الثورة في العالم ، كما نشب صراع ضار بينه وبين سارتر ، الذي رد عليه في مجلة مواقف بمقالات متسلسلة فند آراءه واستهزأ به ، وفي المقابل رد كامو بمقالات مقابلة ، وهذه الخصومة هي أشهر الخصومات في تاريخ الأدب .

رواية الغريب مرسو العابث والعربي المهزوم

تعد رواية (**الغريب** L'etranger) واحدةً من أعظم روايات القرن العشرين ، وهي الرواية الأكثر شعبية في الأدب الفرنسي بعد الحرب العالمية الثانية ، تبدأ أحداث الرواية بمشاعر «مرسو» الباردة إزاء وفاة والدته المسنة ، والتي أودعها من قبل في دار المسنين بـ «مارينجو» ، التي تبعد ثمانين كيلو متراً عن الجزائر العاصمة ، وبعد مسيرة الجنازة المضجرة حيث كان يتألم من الشمس الحارقة أكثر من حزنه على أمه ، ثم يعود بسرعة كبيرة لحياته الطبيعة ، ينام في شقته نوما عميقا ، وفي اليوم التالي كان له موعد مع صديقته «ميري» ، حيث يذهبان معا إلى المسبح ، ويشاهدان فيلما كوميديا في السينما ، ثم يذهبان إلى الشقة معا ، وحين يذكر لصديقته أنه ودع أمه في اليوم السابق تصاب بالدهشة لبرودة مشاعره وعدم اكتراثه ، وحين تسأله إن كان يحبها أم لا يقول لها إنه لا يحبها ، ولكنه مستعد للزواج منها ، فكل سلوكه معها أو مع غيرها لا يفسر إطلاقا .

وفي اليوم التالي يلتقي بجاره ريمون الذي يخبره عن عربي تشاجر معه بسبب شقيقته ، والتي كانت عشيقة لريمون ، ويطلب منه ريمون أن يكتب لها خطابا مملوءا بأشياء كاذبة كي تعود إلى عشيقها ، فلم يرفض مرسو الاشتراك مع عشيقها في عملية خداعها ، وفي اليوم التالي وبينما كانت ميري صديقته معه في شقته ، يستمعان إلى شجار في شقة ريمون ، وحين يذهب هناك يجد شقيقته في شجار حاد مع عشيقها ، وحين تكتشف أنه مشارك في الخدعة تصفعه على خده ، وبعد ذلك يضربها ريمون ضربا مبرحا ، دون أن يتدخل مرسو أبدا ، فلا اكتراثه ولا أباليته تفسران تصرفاته .

في اليوم التالي يذهب ريمون ومرسو إلى الشاطئ ، وبعد تناولهم العشاء وتنزههم هناك يتواجهان مع العربيين ، فيشير ريمون لمرسو بأن هذا هو العربي الذي تشاجر معه قبل أيام ، فيتشاجران بعنف ، ويجرح ريمون بيده ، ويهرب العربيان بعد أن هزما ، وبعد أن سار ريمون ومرسو مسافة قصيرة وجدا العربيين بملابسهما الزرق يدخنان بهدوء ، وكان أحدهما ينفخ في قصبة قصيرة ، وتتردد نغمات ثلاث في الفراغ ، ويهدد «ريمون» بقتل العربي فيأخذ مرسو المسدس من يده ، وينسحب العربيان مرّة أخرى ، وعندما يعودان لا يصعد مرسو بل يستدير للشاطئ مرة أخرى ، ويمضي بطريقة عبثية تحت لهيب الشمس الأحمر والوهج الحارق ، ثم تقوده قدماه إلى النبع فيجد العربي وحيداً متمدداً على الأرض ، ينهض واقفاً واضعاً يده في جيبه لإخراج سكينه ، فتمتد يد مرسو في التو لمسدس «ريمون» الذي كان مازال يحتفظ به ، ومع التعب والشمس والعرق واللهب وضربات الشمس ووميض السكين في مواجهته ، والبريق الخاطف المنبعث منها الذي يحرق رموشه ويخترق عينيه ، يطلق رصاصة عليه ويرديه في

الحال ، إلا أنه لا يكتفي إنما يتقدم منه ويطلق عليه ثلاث رصاصات أخرى .

الغريب والنزعة الاستعمارية الكامنة

تكشف هذه الرواية من جهة أخرى النزعة الاستعمارية لمواقف كامو من الجزائريين ، فالشخصية العربية موجودة في الرواية التي تدور أحداثها على أرض الجزائر ، لكنها منفية داخل ذاتها ، وهي غائمة الملامح ، بلا اسم ولا صورة ، بل هي كينونة صامتة ، وهي وهمية ومستبعدة أكثر من كونها شخصية وموجودة ومحسوسة ، أما العلاقات التي تنشئها الشخصيات العربية فهي علاقات غير مكتملة ، مبتورة ، ثانوية التأثير ، متوارية خلف الشخصيات الفرنسية المؤثرة .

بول كونستان نقد الخطاب الكولنيالي...
ونقد النسوية الغربية

«إن الذكرى الأولى التي لم تزل ابنة آمر سجن المستعمرة تحفظها في بالها-أي تلك التي تخصها لكونها ابنة آمر سجن- هي تلك المتعلقة بممر المسافرين ، والذي كان يصل ليلا عابرة المحيط بطوافة السجن .

كانت الأوحال التي يلفظها نهر الأمازون تعيق السفن من الاقتراب من الساحل ، وكان عدد من مسافري هذه السفن يغادرونها إلى موكب صغير ذي قاع ليصارع الأمواج العاتية عند تخوم المياه العميقة . . .»

Paule Constant

La fille du gobernator

ابنة آمر السجن

من هذا المقطع المدهش والمثير تبدأ رواية الكاتبة الفرنسية بول كونستان «ابنة آمر السجن» ، حيث تدور أحداثها في غويانا المستعمرة الفرنسية المقابلة للبحر الكاريبي ، وقد فارقت أعمال الروائية الفرنسية بول كونستان الحائزة على جائزة الغونكور الرواية الفرنسية : رواية المستعمرات ، أو روايات القدم السوداء ، لتلتحق بروايات نقد الخطاب الكولونيالي ، وربما تعد أعمالها المدخل التطبيقي الخصب لنظرية ما بعد الكولونيالية post colonialism ، والمعنية بنقل التجربة الاستعمارية وبيان مظاهر التشويه والاحتواء والمحو ، وصياغة هذه التجربة سياسيا وتاريخيا وثقافيا ، فقد رسمت كونستان بعبقرية فذة الصورة البشعة والمقلقة لمعاناة الشخصيات النسائية تحت ظروف الاحتلال الكولونيالي ، وتحت شروط القوة المستبدة ، ونجد في روايات كونستان صورة ذاتيّة للقاطن المحلي للمستعمرات الفرنسية ، فتؤلف بشكل ماهر الحقيقة التي تتشكل منها القوة في مظاهر الاستسلام والعدوان معا ، وتنظم بشكل علائقي فكرة جدلية للفضاء الروحي الذي يخضع له المتصارعون في سياق القوة ، وتقدم بول كونستان في أعمالها إشارات أسطورية غير ملحوظة ، وتنير حقائق الأشخاص النفسية ، وتفحص مظاهر العنف في اللغة ، وتقدم تقاطعات لا تحصى من علم النفس الشخصي والإدراكي ، ومن الوعي الأسطوري والثقافي ، والتجارب المعاشة ، وتقترح طرقا جديدة في تبيان طابع العلاقات بين المستعمر والمستعمر . . .وقد هيأتها حياتها لأن تكون في هذا المقام فقد خبرت تجربة العيش في المستعمرات الفرنسية ، بوصفها ابنة جراح في الجيش الفرنسي عاش طوال حياته في المستعمرات ، في أفريقيا وآسيا ، في غويانا ، فأمضت كل طفولتها وشبابها متنقلة بين المستعمرات الفرنسية

في أفريقيا وفي الكاريبي حيث تدور معظم أحداث رواياتها .

ولادة غريبة

ولدت بول كونستان في العام ١٩٤٤ وراء الأطلسي ، في غويانا الفرنسية ، وعاشت في أفريقيا الوسطى وفي كمبوديا ، وفي لاوس ، وفي البرازيل ، وقد هيأتها لهذه الحياة مهنة والدها ، فقد كان طبيبا جراحا عاش طوال حياته في المستعمرات ، وقد اكتسبت بول كونستان خبرة كبيرة في معرفة هذه البلدان واطلعت على مأساة الاستعمار فيها ، وتجولت ودرست وعاشت كابنة مستعمر قريبا من هذه المناطق المدمرة من الناحية الاقتصادية والسايكولوجية ، واندمجت في مجتمعاتها وعرفتها عن قرب وكتبت عنها أجمل الروايات ، كما أنها كتبت للتلفزيون الفرنسي الكثير من المواضيع عن أفريقيا وآسيا ، واشتهرت بفيلم وثائقي عن الأمازون للقناة الثانية الفرنسية في العام ١٩٩٧ .

مشروع روائي

منذ روايتها الأولى (**أوريغانو**) التي نشرت في العام ١٩٨٠ ، قدمت بول كونستان مشروعها الروائي القائم على نقد المظاهر الزائفة في المجتمع الرأسمالي سواء أكان في المتربولات أم في المستعمرات ، حيث عاشت أغلب حياتها ، وقد تميزت أعمالها الروائية بالسيطرة الكاملة على اللغة وعلى السرد والحوار ، ولم تترك أي شيء للصدفة أو للعشوائية ، بل تخضع شخصياتها لمرح مدمّر ، روايتها تشبه روايات فيردناند سيلين في تركيبها المعقد وتداخل أصواتها ، وإن قارنها النقاد بالكوميديا الإنسانية لبلزاك ، حيث نجد الخيط الروائي وهو يتنقل من رواية إلى أخرى ، فتضيء بعض

شخصيات أو أحداث رواياتها الروايات الأخرى وتثريها ، فالخيط السميك الذي تمسك به يمكن أن يتنقل من رواية إلى رواية ، مع تغيير في المنظورات ، والديكور العام ، وهذه الطريقة الكثيفة في السرد جعلت النقاد يعدونها كاتبة للملهاة البشرية بعد بلزاك ، وربما هي قد تأثرت بالفعل بالعمل الملحمي لبلزاك «الكوميديا البشرية» ، وتبقى ثيمتها التي اشتهرت بها وهي وضع النساء في المستعمرات ، سواء نساء المستعمر (بكسر الميم) أو المستعمر (بفتح الميم) .

نقد التجربة الاستعمارية

ويمكن أن نلحظ أن روايات تَونستان تنوجد في سياقين زمنين اثنين ، الأول نقد تجربة المستعمرات في أفريقيا والكاريبي من غويانا إلى الغابون حيث عاشت أغلب طفولتها وشبابها ، وتمثلت هذه التجربة بالروايات التالية :

أورغانو ١٩٨٠ ، **الملكية الخاصة** ١٩٨١ ، بالتا ١٩٨٣ ، **عالم لاستخدام النساء الصغيرات** ١٩٨٧ ، **الروح البيضاء** ١٩٨٨ ، **مزيل الأصباغ** في العام ١٩٨٩ ، **بنت الحاكم** في العام ١٩٩٠ ، ومن ثم **نقد المتربول** وهو نقد السياق النسائي الذي ظهرت فيه هذه الروايات : «الملكية الخاصة ١٩٨١ ، **الغابال الكبير** ١٩٩١ ، **بوح مقابل بوح** ١٩٩٨ ، **حلو وسر** ٢٠٠٣» .

إن كل رواية من هذه الروايات تمر بالأخرى ، فتتشكل من ضفيرة معقدة تتناول ثلاثة مواضيع أساسية : الثقافة الشفاهية الأفريقية عند النساء خاصة ؛ تجربة المرأة في ظل السلطة الاستعمارية ، وحلم أفريقيا . وتتقابل هذه الثيمات في أعمال بول كونستان حتى نحصل على نوع من

المرايا المضللة التي تقارب الصور وتشتتها . . . وتظهر بعض الشخصيات أو بعض الملامح الشـخـصـيـة ، وتتنقل من رواية إلى أخـرى ، أمـا المواضع المشتركة بين الجميع فإنها ترسم كونا كثيفا يتجمع في وحدة واحدة ولكنه قابل للقسمة في كيانات متعددة ، وقد أسهم خيالها الخلاق في إثراء نصوصها الروائية ، وتشكيل كونها الأدبي الذي يتضمن كل أصالة .

أوريغانو

نشرت رواية (**أوريغانو**) في غاليمار في العام ١٩٨٠ ، وقد حصلت على جائزة فاليري لاربو ، وقد جاءت الرواية كنوع من النقد الذاتي والاتهام الواعي عن مسؤولية الفشل الاجتماعي الفردي والجماعي في وسط أفريقيا في الخمسينيات ، وتتشابك الخيوط السردية وتتعقد بين عدة أبطال فرنسيين وأفارقة ، وتنسج التناقضات بصورة بارعة في إطار خطابي واحد ، كل هذه التناقضات موضوعة في قلب تيفاني مورانو ، التي وصلت مع والديها الموقع المتقدم من مستعمرة فرنسية ، حيث عمل والدها ضابطا جراحا في مستشفى المستعمرة الرئيسية ، ومن الملاحظ أن هذه الرواية قريبة جدا من سيرة حياتها وتجربتها الشخصية حيث تصف بول كونستان بصفحات مدهشة تصنيف الرجل الأبيض في المستعمرات ، فوجود الرجل الأبيض حاكما ملوكيا على هذه المنطقة المليئة بالتراث والفلكلور الغريب عليه ، يدفعه بشكل واع إلى تحطيم هذه الرموز وتخريبها لصالح علاقات اجتماعية وثقافية جديدة ، حتى تنتج الخواء الأخلاقي والروحي والسايكولوجي ، وتتحرك الرواية بين النقد اللاذع ، والسخرية المرة ، والحزينة في أكثر مواضعها ، لتتبع تطور هوية تيفاني وضياعها ، وتبين نمو الذاكرة وثراءها في إطار صراع الهويات الذي تخلقه التجربة الاستعمارية ،

وتستمر الأحداث في التصاعد لتتحول الرواية إلى نقد هائل للتجربة الاستعمارية وتدمير لمرتكزاتها .

النقطة العمياء

أوريغانو هي النقطة العمياء على الخارطة الاستعمارية ، ذلك أن المدينة متخيلة ولا وجود لمدينة أوريغانو في الواقع ، ولكن كونستان استطاعت أن تخلق منها أية مستعمرة محتملة ، من خلال وصف الطبيعة ، والمباني ، والمحيط ، وقد رسمتها من خلال أعين القاطنين المحليين ، ومن خلال أعين القاطنين الاستعماريين أيضا ، وهكذا انشغلت الرواية في وصف الشخصيات الأفريقية الأوربية : مظاهر العمل الشاق والبؤس ، ومظاهر الملل والثراء والتبطل ، حياة القسوة ، والسوء ، والشر ، والجريمة ، الاستعلاء الاستعماري ، والاحتقار ، والتقزز .

ابنة الحاكم

أما رواية « ابنة الحاكم» فترسم صورة المستعمرات بعد الحرب العالمية العظمى ، عند وصول حاكم سجن غويانا الجديد بهيئته المتجهمة والصارمة إلى مدينة كايين ، ليلتحق بوظيفته الجديدة ، وكانت تصحبه زوجته المدهشة للعناية به ، وابنته كريتيان التي كانت في ذلك الوقت في السابعة من عمرها . وتبدأ الرواية مما تراه الطفلة ذلك أن السجن بدا للوالدين وكأنه كفارة L'expiation ومطهر وخلاص للمجرمين والشاذين ، أما بالنسبة للفتاة فقد بدا وكأنه الهبوط العظيم إلى الجحيم . ومن المفارقة أن الفتاة قد عهدت بيد المجرمين لتربيتها وتبديل ملابسها وتمشيط شعرها ، بل أصبحت بين عتاة المجرمين السود ، غير أنهم كانوا رحيمين ورقيقين

معها ، وهكذا تعلمت الطفلة كريتيان الحياة من طباخ السجن الذي كان يلقنها كل يوم درسا في الطبخ ، بعد أن يذبح أحد الحيوانات الغريبة في الغابة النادرة القريبة ، واكتشفت الطبيعة التي لا حد لجمالا ووفرتها من خلال مجرم قزم محكوم بسبب خنقه لنسائه بشريط أحمر ، وبين هؤلاء المجرمين تتحرك الطفلة كريتيان لترى كيف يقتل الكلب الذي يحتضر ، ولتنظر الرؤوس البشرية المقطوعة والمحفوظة في علبة من مطهر الفورمول ، وقسوة الرجل الأبيض على فقراء المستعمرات .

لغة جديدة

وتمتاز روايات بول كونستان بلغة مدهشة ، عذبة ، قوية ، وساخرة ، وهكذا فإنها تصنع في كل رواية من رواياتها خلقا أدبيا لا يضارع ، حيث الشعرية الفذة المحلقة ، والتصوير الدقيق لمظاهر العنف ، والعاطفة المحلقة ، وسحر الطفولة في عالم كريه ومتجهم ، إنها ترسم بشكل فذ عالم الكولنيالية المقيت وسط المشاهد الطبيعية الساخنة ، وترسم الإزهرار السام وسط الأحداث القاتمة بشكل مرعب ، وترسم الألوان المأساوية وسط مظاهر الأمل والترقب والإيمان بالخلاص .

لعبة البوح

الربيع رائع في كنساس ، فالصباح الباكر يكون حينها لامعاً ، متلألأً ، لاسع البرودة . والسماء الصافية طافحة بالسحب الوردية التي أثقلتها الريح ببرقشات ذهبية ، وبغبار أخضر يتحول إلى أزرق عند تداعيه ، وبلقاح الطلع المتشظي ، الذي يبعثره الريح الضوء . وكل هذا يعيدك لسعادة طفولية ، ويجعل قلبك يطير فرحاً .

كانت أورور تقول ، من خلف النافذة المغلقة لغرفتها ، إنه كالصحراء في توهج الفجر ، كغابات السافانا المتبخرة بعد المطر ، فكل شيء يلمع ، يتألق ، كل شيء يحترق ، يستنفد .

كانت تقول : عجباً ، إنها أفريقيا مع إننا في أمريكا ! وكانت ترتعش جذلاً .

كان قلب أمريكا ينبض من خلف البيت الخشبي ، وسط رقعة العشب ، من شجرة لم تعد تذكر اسمها ، والتي كانت ترزح تحت كومة من زهور الروز ، وترتعد عندما يخطف سنجاب ضخم من جنبها .

Confidence pour confidence

Paule Constant

مجال النسوية

في رواية (لعبة البوح) تنقلنا بول كونستان إلى مجال آخر ، مجال نقد المتربول الغربي ، وقد أخذت ثيمة شائعة لتسخر منها ، وهي ثيمة الحركة النسوية في أوربا وأميركا .

تصور رواية (بوح مقابل بوح) ، أو (لعبة البوح) «Confidence pour confidence» أربع نساء في فضاء تتشابك فيه الصحوة مع الخدر ، خسائر ، فشل ، انهيارات ، ثم تكشف في خضم أحداث الرواية عن التجربة الأنثوية الغامضة ، وتعرض الأزمات الشخصية للنساء ، والعلاقات الغرامية المحترفة ، فهي من جهة رواية رومانسية جميلة تحت صورة فارغة وسوداء ، وهي من جهة أخرى رواية كشف ونقد للمجتمعات الرأسمالية وفضح لدواخلها . . .هي لعبة أحقاد إلى حد كبير ، فالرواية تتحدث عن أربع نساء مسنات من الحركة النسوية ، تتنقل بول كونستان في دواخلهن

بلغة شعرية وزخرفية ، وبين تبدل المنظورات والتهكم تسير أحداث الرواية .

تدور أحداث رواية «بوح مقابل بوح» في ميدل وي في كنساس ، في منزل «غلوريا باتر» ، وهي أستاذة جامعية تحضر لمؤتمر عن مساواة الجنسين ، فتدعو صديقاتها لمنزلها عند حضورهن لهذا المؤتمر ، فهناك «أورور آمير» الروائية الفرنسية التي لم تحقق بعد النجاح الكافي ، وهناك أيضا «لولا دول» الممثلة السينمائية السويدية ، وأخيرا «بابيت كوهين» ، وهي أستاذة من أصل أفريقي غير أنها مندمجة في المجتمع الأميركي ، في هذه الرباعية النسائية ، كلّ واحدة تلعب دورها كاملا ، غير أن الموسيقى في القاع ثابتة الإيقاع ، فتسير الرواية نحو كشف رغباتهن ، وقلقلهن ، وترسم بشكل ساخر تاريخ حياتهن ، فهن جميعهن تعيسات ، وقد غادرهن العشاق والأزواج واختفوا تماما من الوجود ، ولم يظهر في هذه الحياة القاحلة سوى الشاذين جنسيا الذين يخدعونهن ، وبين لحظة اليقظة ولحظة الرحيل تستقر حلقة مفرغة من لعبة المرايا ، حيث تعكس كل واحدة منهن الأخرى ، وبين بعض الساعات التي تدوم بها هذه الكوميديا الساخرة ، غلوريا ، أورور ، لولا ، وبابيت يتواجهن بشكل عدواني ، وتخدع الواحدة منهن الأخرى ، ويتبادلن الجفاء والحذر ، العاطفة والقسوة ، الانجذاب والنفور . . . وتعرض كل واحدة حياتها أمام الأخرى ، وتظهر شخصيتها مفضوحة في العراء دون رتوش أو تلوين أو تغيير ، فغلوريا باتر رئيسة قسم اللغات الأجنبية كحولية ومستهترة وقبيحة ، بابيت كوهن يهودية وفرنسية وجزائرية حاقدة ومبتذلة ، أرور آمير فرنسية من أصل كاميروني تدعي معرفة أفريقيا وهي لا تعرف شيئا ، لولا دول نجمة عالمية سابقة تحولت إلى كحولية ، وتسير الرواية بوصفها حفلة كوكتيل لمثقفات عالميات وصلن إلى ذروة حياتهن المهنية بالرغم من ادعائهن ونقدهن للمجتمع حول التمييز

الجنسي ، والعرق ، والطبقة ، وقد عشن جميعهن طفولة فقيرة في أميركا العنصرية والجنسية لأعوام السبعينيات .

في الحصيلة يمكن أن نعد هذه الرواية هي أقسى نقد موجه لمظاهر الحياة الغربية والليبرالية ، فبين هذه النسوة الناضجات واللواتي وصلن إلى الخمسينات من العمر ، يظهر المطبخ الرأسمالي ، في عملية استهلاكه وتشوهه ، وبدلا من أن تسأل غلوريا باتر أو لولا دول أين الرجال -عشاقا أم أزواجاً- يظهر الشاذون جنسيا بوصفهم الطليعة الاجتماعية ، حيث تغادر الجميع الحياة الرقيقة وحياة الحب شيئا فشيئا ، فينغمرن في العراك ، والصخب والصياح ، ومعاداة الرجال ، والعائلة والإنسان ، ويتنازعن فيما بينهن ، فارضات على أنفسهن صورة الأسد المتوحد ، ومكرسات أنفسهن إلى معارك السلطة ذاتها التي للرجال ، سواء أكان ذلك في موضوعات البحوث التي يكتبنها أو الموضوعات النقدية التي ينشرنها . وفي هذه الشبكة المعقدة والهشة المحبوكة بينهن ، تسعى كل واحدة من هذه النسوة إلى استخدام الأخرى لصالحها الخاص ، «لولا» تمنح صوتها صوت النجمة السابقة المعروفة في كل أنحاء العالم إلى نصوص أورور ، والتي تقرأها بصوتها الأجش في الجامعات الأميريكية ، غلوريا تنتحل رواية أورور تحت دعوى أنها تترجمها ، وتضعها في النهاية المفتعلة لكتابها عن النساء الأفريقيات في أفريقيا البعيدة والتي تجهلها تماما ، أما بالنسبة إلى بابيت ، تضع كل إمكانياتها من أجل أن تطلق فضيحة لنزع منصب غريمتها .

كليشيات النسوية

تستخدم رواية بول كونستان جميع الكليشيات عن بعض النسويات اللواتي اتخذن من النسوية مهنة النساء المحبطات والكارهات للرجال ،

وهكذا تطلق كريستال ابنة أورور الجملة التالية . لتصف أمها وصديقاتها :

- «أنتن العجائز الشمطاوات . . . القبيحات . . . والحاقدات . .» .

وهكذا تبدأ المؤلفة بهجوم شرس على النسوية ، مستحضرة صور الأنثى الخالدة وبجمل من قبيل :

«آه أن نمتلك أطفالا . . . الطفل هو السياج الأخير بالضد من العزلة» .

وربما يستخدم هذا التعبير بالضد من قضية المرأة ، ولكن لم تكن المؤلفة هكذا ، إنما تعرض بشكل أمين جل هذه الكليشات المنمطة عن حياة بعض النسويات ، ولا سيما حينما ينقلن معركتهن من الميدان الخاص إلى الميدان السياسي ، أي معركة المحاصصة في البرلمان ، ويتساءل بعض النقاد كيف تمنح جائزة الغونكور إلى رواية تحمل كل الصور الشائعة عن معاداة النسوية والمعروفة على نطاق شعبي؟

هنري ميلر في نيويورك

«أعطاني بوريس لتوّه ملخّصاً لآرائه . فهو مُتنبِّئ طقس . يقول إنَّ الطقس سيستمر على رداءته . سيقع المزيد من الكوارث ؛ المزيد من الموت ، المزيد من اليأس ، وليس هناك بارقة أمل في حدوث أدنى تغيير في أي مكان . سرطان الزمن ينهشنا حتى يفنينا ، أبطالنا قتلوا أنفسهم ، أو هم يقتلون أنفسهم الآن . إذن البطل ليس الزمن ، بل اللا زمن . يجب أنْ نتّخذ خطوة ، خطوة الخِتام ، نحو سجن الموت . لا مفرّ ، فالطقس لن يتغيَّر» .

Henry Miller

Cancer tropic page:7

أدب الكتاب البوهيميين وروايات الحياة الصاخبة

في نيويوك ، أعلن هذا العام عام «البحث في أدب الكتاب البوهيميين وروايات الحياة الصاخبة» : إنه البحث في أدب المجتمعات البوهيمية التي عاشت خلال القرن الماضي في أنفاق المدن الكبيرة وضواحيها ، البحث عن وثائق خفية متروكة من قبل المجتمعات الكتابية التي أنتجت الأدب المحرم :

أدب الإيروسية المنفلتة ، أدب التمرد في حدوده القصوى ، أدب الاعترافات القذرة ، أدب الفضيحة والتشهير بالنفس ، أدب الاقترافات الممجدة ، أدب التجديف واللعن المقدس ، أدب القذارة المعبودة ، أدب المشردين والمعدمين والفلاسفة الذين بلا مأوى ، ومن بين دو ساد ، وجان جينيه ، وبوكوفسكي ، وجون فانت ، ورامبو ، وردفورد ويستافلن ، وأنابيس يين ، وغورفتش ، يبرز بطل هذا الأدب بلا منازع وهو الأميركي هنري ميلر ، الذي عاش في باريس وجسدها في أهم رواياته . فليس هناك من كاتب آخر يتمتع بمثل هذه المقدرة الملزمة على الإبهاج ، وإثارة الحنق ، والسحر ، وبعث الخوف ، وأخيرا القدرة على الأسر .

لقد وصفته الموسوعات الأدبية على أنه كاتب متمرد ، صاخب ، إباحي ، مجنون . إنه أمير المجانين أيضا ، كما أنه واحد من أبرز كتاب القرن العشرين وأكثرهم إثارة للجدل ، إنه مؤلف رواية «مدار السرطان» العمل الأول والأبرز ، وقد احتوى المشاهد الحياتية الأكثر صخبا والأكثر حيوية ، والذي عرف بقوته الأسلوبية غير المسبوقة ، كما أنه مؤلف رواية «مدار الجدي» الكتاب المتألق ، والمحير ، والعميق ، والذي يتصف بنوع من الروعة الهادرة ، وقد وصفه أحد النقاد بأنه : «لا يولد إلا من عقل ومخيلة فنان عبقري» . وهو مؤلف كتاب «رامبو وزمن القتلة» ، البحث الذي تناول فيه

الشاعر الفرنسي الكبير آرثور رامبو ، وهو المتمرد الذي دفع الشعر واللغة الفرنسيين الى مديات جديدة شكلت ثورة أدبية لا زال تأثيرها متواترا حتى اليوم ، أما رواياته الأخرى فإنها شاسعة ، ومتفجرة غامرت بصراحتها المخيفة وقابليتها على القراءة إلى درجة مخدرة ، كما أثارت شطحاتها المحلقة الاحتجاج ، وأثار فحشها العرضي الكثير من التقزز ، إنها قصف خشن بدأ الأدب الأميركي وانتهى بها على الرغم من فقراتها العديدة التي اتصفت بجمال غنائي هائل .

الناشر الجوال

«هنري ميلر هو كاتب نثر واسع الخيال ، وهو الوحيد الذي له قيمة من بين الكتاب الناطقين بالإنجليزية منذ بضع سنوات مضين . حتى ذاك الذي يعترض على مغالاته ، إلا أنه سيعترف حتما بأنه كاتب استثنائي ، ويستحق أكثر من إعادة النظر ، وبالرغم من كل هذا ، فهو كاتب لا أخلاقي ، غير بنّاء ، وسلبي جدا ، يقبل الشر بسهولة ، كأنه وايتمان بين الجثث»

George Orwell

Article 1940

**

لقد عرف ميلر بخصومته الشديدة والمتطرفة مع الأشكال الأدبية التي كانت سائدة في أوربا وأميركا والمتعارف عليها في زمنه ، ومن هذه الخصومة أبدع شكلا روائيا جديدا يمكننا أن نقول عنه إنه خليط بين رواية وسيرة ذاتية ، بين نقد اجتماعي وتأملات فلسفية ، كما أنه أنتج نوعا من الأسلوبية التي تمزج مزجا واضحا بين بين السريالية الغربية والروحانية الشرقية .

ولد هنري فالانتاين ميلر في نيويورك ، في السادس والعشرين من شهر ديسمبر من العام ١٨٩١ ، وكان والده خياطا في مانهاتن ، تعود أصول العائلة إلى أصول ألمانية عريقة ، وفي الجامعة انخرط ميلر في سلسلة من النشاطات الثورية التي جعلته في تصادم مباشر مع السلطات أوانذاك ، ومع العائلة أيضا ، ثم اتضحت علاقته مع الحزب الإشتراكي الأميركي ، غير أن حياته في أميركا لم تستمر طويلا ، فبعد دخوله جامعة نيويورك لدراسة الأدب ، سرعان ما تصادم مع نظام الجامعة المحافظ والتقليدي ، لا بسبب ميوله السياسية فقط إنما بسبب ميوله الثقافية المتحررة أيضا ، حتى قرر الانفطاع عن الدراسة والبحث عن مكان بديل لأميركا في أوربا ، وكل الذين عرفوه في ذلك الوقت أكدوا ، أنه كان صعب المراس ولا يذعن بسهولة لنظام المجتمع التقليدي . وما بين العامين ١٩٢٣ و١٩٢٧ عمل يملر موظفا في شركة «ويسترن يونيون للخدمات التلغرافية» في نيويورك ، وقد عد ميلر تلك المرحلة من حياته بأنها الأكثر غنى وصخبا أيضا ، حيث تعرف من خلال عمله بـآلاف من رعاع وحثالات نيويورك ومنهم الرجال والنساء والأطفال ، مما دفعه إلى التخلي عن عمله لينصرف للكتابة . ومن الواضح في جميع كتابات ميلر عن تلك الفترة أنه عرف حياة شاقة حيث كتب عددا كبيرا من القصص والمقالات غير أنه لم يستطع نشرها مطلقا ، ثم بدأت مغامرته الأولى مع زواجه الأول ، حيث تزوج في العام ١٩١٧ من بياتريس ويكنيس ، ثم طلقها بعد فترة ، وفي تلك المرحلة من حياته البوهيمية التي انخرط بها ، تعرف على راقصة كانت تعمل في إحدى بارات برودواي ، اسمها أديث سميث ، وحالما التقى بها وجد نفسه أسيرا في علاقة إيروسية صاخبة معها ، وقد عدها بأنها نموذج الإيروسية الساحرة ، وأنها مثال الإغراء الجسدي ، وقد تزوج منها ، وأمضى معها العام

١٩٢٨ والعام ١٩٢٩ في باريس ، وقد عاش مع أديث التي لقبها مرة مونا ، وأخرى مارا ، حياة تتراوح بين الكراهية والحب ، غير أنها كانت حافزا كبيرا له ليصبح كاتبا ، حيث وصفها مرة بأنه ما كان ليصبح كاتبا لولاها ، ذلك لأنها كانت نسبة له : أمريكا وهي تقف على ساقي منتشية ومرتبطة بجنسها ، كما أنها تجسد البشاعة والنبل في آن واحد .

حياة صاخبة

وحينما عادت إديث إلى أميركا واصل هو حياته منفردا في باريس حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية . وهناك عاش أسلوب حياة معدم ، معتمداً فيها على إحسان الأصدقاء ، مثل أنابيس نن Anais Nin التي أصبحت حبيبته في البداية ، ثم موّلت طبعة روايته **(مدار السرطان)** الأولى في العام ١٩٣٤ . وفي خريف العام ١٩٣١ ، أصبح ميلر كاتبا دوريا في الصحافة تحت اسم ألفريد بيرل ، وفي هذا الوقت بالذات كون شبكة هامّة ومؤثرة من العلاقات مع الكتاب والمؤلفين ، ثم ذاعت شهرته بعد ذلك بفترة قصيرة ، حيث كان في باريس ، ومن هناك تعرف على أكثر الكتاب السرياليين شهرة في العالم . ومن الواضح أن حياته في باريس في تلك الأعوام قد أثرت عليه تأثيرا بالغا ، لا من حيث ما صوره في كتاباته عن حياته هناك ، ولكن من أثر الكتاب الفرنسيين عليه أيضا ، سواء من كتابته لنصوص تعتمد اعتمادا كبيرا على النثر الحي ، والغنائية الجمالية العالية ، أو من تأثره الواضح بالتقنيات السريالية ، التي نجدها بارزة في جميع كتاباته . غير أن هذه الآثار لم تكن وحدها التي تتضمنها نصوصه ، إنما صيغ الحياة الباريسية الجلية أيضا : الصفحات التي تحتوي على وصف تفصيلي من التجارب الجنسية المنفلتة من كلتي القيود القانونية

والاجتماعية ، الحياة البوهيمية الصاخبة ، صور المجون في أقصى حالاتها انتشاء وصراحة ، والتأملات الفلسفية الحادة والساخرة ، ولذا فإن أكثر رواياته قد منعت في أميركا : (**مدار السرطان**) منعت من دخول البلاد ، ثم(**الربيع الأسود**) منعت أيضا ، وقد هربت (**مدار الجدي**) تهريبا إلى وطنه الأصلي ، فمن جهة هو أندر غراوند حقيقي ، ومن جهة أخرى هو ثائر كامل على القيود الأدبية والأخلاقية .

مدار الجدي

ليس في المنزل سنت أحمر واحد . وفكرة كرلي للخروج من هذا المأزق هي أنْ يذهب معي إلى المكتب حيث يعمل ، وأشغل أنا المدير بالحديث ويذهب هو إلى الدَرَج ليُفرغ منه «الفراطة» كلها . أو ، إنْ لم يكن خائفاً من انتهاز الفرصة ، يستولي على الأوراق المالية . ويقول إنهم لن يشتبهوا بنا . وأسأله ، هل فعل هذا من قبل . طبعاً . . . عدد من المرات ، وتحت أنف المدير مباشرة . ألا يُثار هرج حول الأمر؟ الواقع . . . أنّهم طردوا بضعة موظفين . وأقترحُ ، لماذا لا تقترض شيئاً من عمّتك صوفي . .»

Henry miller

Capricorn tropic

إلى الولايات المتحدة

في العام ١٩٤٠ عاد هنري ميلر إلى الولايات المتّحدة واستقر في بيغ سور في كاليفورنيا ، ثم واصل إنتاج أعماله الروائية هناك ، فقد أصدر أكثر من ثلاثين مؤلفا في حياته ، وقد حظي في كل العالم بشهرة واسعة . أما مؤلفاته فهي في العام ١٩٢٧ كتب (**مولوش**) أو (**عالم لغير اليهود**) ،

وفي العام ١٩٢٨ كتب (**الديك المجنون**) ، وفي العام ١٩٣٤ أصدر رواية (**مدار السرطان**) ، وفي العام ١٩٣٥ نشر على نفقته كتابا بعنوان «ماذا ستفعل لآلف؟» ، وفي العام ذاته نشر (**الذهاب والعودة إلى نيويورك**) ، ثم نشر (**الربيع الأسود**) في باريس في العام ١٩٣٦ . وفي العام ١٩٣٨ نشر (**اكس وفاغوسيت الأبيض**) ، ثم نشر رائعته الشهيرة (**مدار الجدي**) ، في باريس أيضا ، ثم نشر مجموعة رسائله مع مايكل فرانكل بأجزاء ثلاثة . ثم نشر (**العين الكوزمولوجية**) في نيويورك في العام ذاته ، ونشر في العام ١٩٤٠ (**عالم الجنس**) ، ثم نشر «تحت سقوف باريس» في العام ١٩٤١ . وبعدها نشر «عملاق ماروسي» ، ثم «حكمة القلب» ، وفي العام ١٩٤٤ نشر «الأحد بعد الحرب» ، ثم كتاب «مظهر ماض مكرّس» ، وكتاب بعنوان «محنة الفنان المبدع» في الولايات المتحدة الأمريكية .

ونشر متفرقات هنري ميلر في Echolalia ، نشرها في العام ١٩٤٥ . العام ذاته ، ثم نشر «الكابوس المكيّف» أيضا ، ونشر «موريزيوس إلى الأبد» في العام ١٩٤٦ . ونشر «تذكّر لتذكير» ، و«إلى حياة الليل» في العام ١٩٤٧ . ونشر «الابتسامة في أسفل السلّم» في العام ١٩٤٨ . ونشر «سيكسوس» أو «الصلب الوردي» في العام ١٩٤٩ . ونشر «الكتب في حياتي» في العام ١٩٥٢ . ثم نشر «ضفيرة» وهي الجزء الثاني من (**الصلب الوردي**) في العام ١٩٥٣ . وأصدر «الأيام الهادئة في كليشي» في العام ١٩٥٦ ، ثم نشر رواية «يتذكر ويفكر» في العام ١٩٥٦ ، أما دراسته الشهيرة «زمن القتلة» فقد نشرها في العام ١٩٥٦ .

في العام ١٩٥٧ نشر ملر كتابا بعنوان «بيغ سور وبرتقال هيرونيموس» ، وبعدها بعام نشر كتابا بعنوان «دفتر الملاحظات الأحمر» .

وفي العام ١٩٥٩ نشر «إعادة لمّ الشمل في برشلونة» ، وكتابا آخر بعنوان «نذروود» . أما كتابه «أن ترسم هو أن تحبّ ثانية» فقد أصدره في العام ١٩٦٠ ، ورواية «الملاك علامتي المائية» نشره في العام ١٩٦٢ ، وفي العام ذاته أصدر كتابا بعنوان «قف بلا حراك مثل الطائر الطنّان» ، أما كتابه «أرق أو الشيطان بشكل عام» فقد نشره في العام ١٩٧٤ .

غير أن رواياته مثل **(ربيع أسود)** و**(مدار السرطان)** و**(مدار الجدي)** لم تطبع في الولايات المتحدة إلا في العام ١٩٦١ ، وقد قاد نشرها إلى سلسلة محاكمات في غروف ، أطلق عليها سلسلة محاكمات المجون ، بسبب حظر القوانين الأميركية للكتابة الخليعة ، وفي العام ١٩٦٤ تم نقض نتائج المحكمة ، وأعلن الكتاب عملا أدبيا ؛ وكانت هذه هي أحد الأحداث البارزة للثورة الجنسية في أميركا . وعلى الرغم من محاكمات المجون لما تضمنته روايات ميلر من صور فاضحة ، إلا أن هذه الروايات أثرت على نطاق واسع من الكتاب الأمريكان ، ولا سيما أولئك الذين كان يطلق عليهم بجيل البيتنغ ، وقد تبنى جاك كرواك Kerouac خصائص ميلر الأسلوبية stylistic ومبادئه الموضوعية أيضا .

وطني الروايات البوهيمية

أنا إنسان وطني – من الحيّ الرابع عشر في بروكلن ، وهناك نشأت . باقي الولايات المتحدة لا وجود له بالنسبة إليّ إلاّ كفكرة ، أو كتاريخ ، أو كأدب . في سن العاشرة انتُزِعتُ من تربتي الأصلية ونُقلتُ إلى مقبرة ، مقبرة لوثريّة ، حيث الشواهد دائماً مُنظَّمة والأكاليل لا تذبل أبداً . لكنني وُلِدتُ في الشارع وترعرعتُ في الشارع . «الشارع المفتوح في عصر ما بعد المكننة حيث أجمل النباتات الحديدية المُهلوسة» الخ . . . وُلِدتُ في برج

الحَمَل الذي يمنح جَسَداً ناريًا ، حيوياً ، مُفعماً بالطاقة ونوعاً ما قلِقا .

Henry miller

Black spring

آثار الحروب في أوربا

تضج كتابات هنري ملر بآثار حروب أوربا ونزاعاتها ، حياة فقرها وثراؤها ، مشاهد صخبها وسكونها ، وهناك آلاف المشاهد التي يقتنصها ميلر من حياته الخاصة ، ومن حياة أميركا العامة ، ويجعل من هذه المشاهد نوعا من الاحتجاج الصاخب على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية أيضا ، وإن كانت كتبه برمتها قد عدت في أميركا الأكثر جرأة واستفزازا من الأدب المتمرد في عموم أوربا وأميركا ، إلا أنها كانت الأكثر انتشارا ولا سيما بين الشباب ، وهكذا فقد أصبحت هي شعار التمرد لدى الجيل الشاب على الدوام في مواجهة جيل الآباء المحافظ ، الذي عد كتب ميلر بأنها أكثر الكتب دعارة وتشويها لأميركا .

تتروح كتابات ميلر بين الجوانب السيروية والحياة الواقعية والخلق الفني ، وإن كان يتحدث على الدوام في رواياته عن مكونات حياته الشخصية وما يحيط بها من مصاعب ومشاكل واضطرابات ، إلا أنه له نثره الغنائي الذي يقلب هذه الواقعية الفجة إلى عمل أدبي خلاق ، ويجد القارئ ، وسط الاسترجاع المتقطع وغير المتماسك للأحداث الماضية ، نثراً متفجرا يعتمد المنولوغ الداخلي ورؤى الكاتب وتأملاته الفلسفية ، حيث لا يتوقف هذا التفجر إلا عند عتبة مشهد جديد ، حيث تأخذنا الأحداث مرة أخرى في جريانها . ويظهر الزمن وسط مادة السرد كأنه كتلة مغلقة ، أو دوائر تظهر وتختفي ، وهنالك على الدوام رؤى فلسفية يشوبها الكثير

من الغموض ، ومشاهد جنسية حسية تفقد اتصالها بمجرى الأحداث ، ولا يتصل بخط الكتابة إلا ما يظهره الكاتب من منظوره الشخصي ، فهنالك الاسترجاع المتقطع ، وهنالك الشخصيات التي لا تتماسك إلا من خلال اللغة ، ولا تتضح إلا من خلال سلوكها وتصرفاتها ، ثم تتكرر المشاهد مثل حلم يتكرر بشكل دائم أو بشكل أبدي ، حيث نذهب مرة مع شخصيات متماسكة وقوية ، وأحيانا تأخذنا شخصيات لا تمر إلا بشكل ظلال عابرة تظهر وتختفي . وهكذا فإن الحرية التي يكتب بها ميلر جعلت من كتابته واحدة من أكثر كتابات التمرد في العالم واقعية وصخبا .

توفي ميلر في العام ١٩٨٠ في نيويورك ، وأحرق جثمانه ونثر في بيغ سور .

أدب الهامش والخروج على الأنماط السائدة
وقصائد الاحتجاج الاجتماعي

شربنا أنا وجون وزوجته بصحبة الصراصير . كان المكان خانقا وضيقا والصفحات ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، مكدسة في حوض الحمام ، لا أحد يستطيع الاستحمام . والصفحات ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، كانت في صندوق كبير للثياب ، وسريعاً لم يبق مكان لأي شيء .

Charles Bukowski

Hum on rye

الشاعر في مديح الرداءة

تشارلز بوكوفسكي . . . هو كاتب المهمشين والمعذبين والمقصيين

والمغيبين في أكثر المجتمعات الرأسمالية قسوة وجشعا ، كاتب الأندرغراوند والعلب شبه المظلمة ، كاتب الشوارع الخلفية ، والمدن التي تضج بالزنوج والآسيويين والعمال والعاهرات والمنفيين والهاربين والمهاجرين غير الشرعيين ، كما أنه شاعر البيض المقصيين بسبب التقانة السياسية للدولة ، وللشركات عابرة القارات ، وصناع الأسلحة ، وتجار الحروب . . . بوكوفسكي هذا الكاتب غريب الأطوار ، الذي فاجأ الأدب العالمي بغرابة كتابته وشذوذها ، جاء مستاء من الكتابة الراهنة ، ومن اتفاقاتها غير الشرعية ومن نماذجها التقليدية ، فحاول أن يبلغ برؤيته مدى أبعد مما كان موجودا أمامه ، فصدم المؤسسة الأدبية بأسلوبه اللاأدبي ولغته الصريحة ، ورغبته بالوصول إلى كل جديد ، وقد كتب عنه أزرا باوند بأنه يجعل اللغة الأمريكية حيّة على الصفحة ، فالطريقة التي يكتب بها هي لهجة الأمريكي المتوسط ، وبذلك يبهج القرّاء الذين خاب ظنهم منذ فترة طويلة بالإنتاج الأدبي ولم يعودوا مقتنعين به .

مبيعات السكير والمشرد

بين تصدره قائمة أعلى المبيعات في الثمانينيات ، وبيعه من روايته (نساء) ثلاثة ملايين نسخة ، وبين بدايته الأدبية حيث لم يجد مجلة واحدة في أميركا تجرؤ على نشر قصيدته «عاهرتان سرقتا قصائدي» أكثر من ثلاثين عاما ، لقد بدأ تشارلز بوكوفسكي الشاعر اللاذع والمستاء والشتام بداية صعبة جدا ، حيث لم يجد مجلة واحدة ولا صحيفة قادرة على نشر قصائده ، فبدأ النشر من خلال مجلات يصدرها هو ، وتوزع باليد ، وبشكل محدود ، أو مجلات الأندرغراوند المنتشرة في ذلك الوقت ، ولا سيما بعد الحملة المكارثية على بعض الكتاب اليساريين في أميركا ،

وقد وجد القراء على قلتهم شيئا من الحيوية وجدة النظرة للوقائع وللغة ، وقد انتشرت بعض كتاباته بسرعة في أوساط الطلاب والنقاد ؛ وقد حققت كتاباته بعض الردود الصحفية الجيدة .

كاتب شعبي

لقد حققت كتاباته شعبية كبيرة فأثرت على جيل جديد من الكتّاب الأميركيين الأصغر سنا ، وبشكل غير محدود ، وقد انتبه النقّاد في نيويورك ، وأساتذة الأدب الأمريكي أن من بين قمامة النشر الهائلة في ذلك الوقت ثمة صوت لا يمكن إغفاله مطلقا ، هو صوت شارلز بكوفسكي ، الذي أخذ يتسلل ببطء إلى الموسوعات والأنطولوجيات والكتب النقدية وعروض الكتب والسينما وكتابة الإطروحات . . . حتى تصدر قائمة الكتب الأكثر مبيعا لا في أميركا حسب إنما في عموم أوربا . .وربما تشبه مسيرته إلى حد كبير الكتاب الذين طردتهم المؤسسة الأدبية والثقافية في أميركا أول الأمر ، وشجبتهم وأهملتهم ولعنتهم مثل والت ويتمان ، وليام كارلوس وليامز ، وألين غيزنبرغ ، ثم اعترفت بهم فيما بعد ، أو بعد أن فرضوا أنفسهم على الخارطة الأدبية بفضل قوة نتاجهم وواقعيته . . .

حارس الجنون وفاضح العبارات الملفقة

في الحقيقة ، إن نجاح بكوسكي يكمن في إنتاجه الظاهر (زهرة ، قبضة ، وعويل وحشي) في العام ١٩٦٠ ، (قصائد اللقطة الطويلة للاعبين الخاسرين) في العام ١٩٦٢ ، (الهروب مع المطاردين) في العام ١٩٦٢ ، (إنه يمسك قلبي بيديه) في العام ١٩٦٣ ، (صورة المسيح المصلوب في

أرض الموت) في العـام ١٩٦٥ ، (الكلاب البـاردة في الفناء) في العـام ١٩٦٥ ، (اعترافات رجل مجنون بما فيه الكفاية للعيش مع الوحوش) في العام ١٩٦٥ ، (كلّ متسكّعي العالم مع لغم) في العام ١٩٦٦ ، (في شارع الخوف وطريق المعاناة) في العام ١٩٦٨ ، (قصائد كتبت قبل القفز من نافذة الطابق الثامن) في العام ١٩٦٨ ، (ملاحظات رجل مسنّ وداعر) في العام ١٩٦٩ ، (هربت الأيام مثل الخيول البرّية على التلال) في العام ١٩٦٩ ، (محطّة إطفاء) في العام ١٩٧٠ ، (مكتب بريد) في العام ١٩٧١ ، (الطائر العياب يتمنّى لي الحظّ) في العام ١٩٧٢ ، (انتصاب ، قذف ، معارض ، وحكايات عامة عن الجنون العادي) في العام ١٩٧٢ ، (جنوب لـلا شمال) في العام ١٩٧٣ ، (احتراق في الماء ، غر في اللهب : القصائد المختارة ١٩٥٥-١٩٧٣) في العام ١٩٧٤ ، (خادم) في العام ١٩٧٥ ، (الحبّ كلب من الجحيم : قصائد ١٩٧٤-١٩٧٧) في العام ١٩٧٧ ، (نساء) في العام ١٩٧٨ ، (اعزف البيانو ، اشرب مثل طبل ، حتى تبدأ الأصابع تنزف قليلا) في العام ١٩٧٩ ، (شكسبير لم يفعل هذا) في العام ١٩٧٩ ، (لحم خنزير على الجاودار) في العـام ١٩٨٢ ، (اجلبي لي حبّك) في العـام ١٩٨٣ ، (موسيقى المياه الساخنة) في العام ١٩٨٣ ، (ليس ثمة عمل) في العـام ١٩٨٤ ، (الحرب كلّ الوقت : قصائد ١٩٨١-١٩٨٤) في العـام ١٩٨٤ ، (أصبحت وحيدا ، فقط بعد أن أصبحت مفهوما) في العام ١٩٨٦ ، فلم بعنوان (المدمن) في العـام ١٩٨٧ ، (قصائد مختارة مبكرا ١٩٤٦-١٩٦٦) في العـام ١٩٨٨ ، (هوليـود) في العـام ١٩٨٩ ، (حساء السبعين : القصص والقصائد) في العام ١٩٩٠ ، (الليل الأخير لقصائد الأرض) في العـام ١٩٩٢ ، (الصراخ من الشرفة : الرسائل المختارة ١٩٦٠-١٩٧٠) في العام ١٩٩٣ ، (توافه) في العام ١٩٩٤ .

ومن الواضح أن بوكوفسكي عرف كشاعر في العالم العربي ، وهنا نحاول أن نعرض لرواياته ، وهي من جهة أخرى أهم بكثير من شعره ، بل إن بكوفسكي بدأ روائيا ، ولم يكتب الشعر إلا بعمر متأخر .

توافه مع سيلين وبيلين

«هل كان سيلين هو سيلين أم كان شخصا آخر؟ أحيانا أشعر بأنّني لم أعرف حتى من كنت . حسن ، أنا نيكي بيلين . . . لكن ليدقّق هذا الأمر شخص ما يمكن أن يصرخ خارجا «يا ، . . . هاري مارتيل! » وأنا على الأغلب أجيب ، «نعم ، ما هو؟» أعني ، أيمكن أن أكون أي شخص ، ماذا يهمّ؟»

Charles Bukowski

رواية Pulp أو توافه

الرواية والحياة

(. . . كان يوما جهنميا من الحرارة ومكيف الهواء كان معطلا ، زحفت ذبابة على قمة منضدتي . مددت إليها راحتي المفتوحة وجعلتها خارج اللعبة . . .) هكذا تبتدىء رواية (**التوافه**) وهي الرواية «**الأخيرة**» التي كتبها شارلز بوكوفسكي ، وربما يتماهي أسلوب الرواية وتعبيرها الرشيق واستعارتها مع قلقه من الموت ، حيث تصبح ليدي ديث ، أي السيدة موت هي بطلة الرواية ، وتعين الأحداث اللاحقة للأبطال بدقة ، فالتنظيم المجازي للرواية يشي بأن البطل بلين هو الكاتب الذي يبحث عن مؤثر كتاباته الأول ، وهو الكاتب الفرنسي لويس فيردناند سيلين ، وهي تسمية لحضور المتحري الذي تطلب منه الليدي ديث أن يجمع أكبر قدر

تمكن من المعلومات عن الكاتب الفرنسي سيلين ، الذي كتب رواية **(رحلة إلى منتصف الليل)** . . . ومع أن بيلين لم يأخذ الكاتب الكبير أول الأمر على محمل الجد ، بسبب أوهامه عن نفسه ، أو بسبب سكره الدائم ، ولكننا نلتقي على الدوام بحوارات ، وشخصيات أدبية كثيرة ، ونلتقي وسط التوافه العادية للحياة ، بالأشياء البسيطة والرخيصة والمملة ، والتي تستحوذ على فكر بوكوفسكي كليا تقريبا ، فالأشياء المظلمة التي تصورها الرواية لا حد لها ، كما أن الأشياء الوسخة لها نصيب أيضا ، وكل الأحداث تتعلق بالتأليف المبتذل لجمع المال ، والذي يطلق عليه بوكوفسكي مصطلح (potboiler) ، وهكذا يدور القارىء مع بيلين في حكايات متعددة ، تتعلق بالمفردات اللقيطة التي ابتكرتها ميكي سبيلين أو ابتكرها لورنس شتيرن ، وهما كاتبان يذكران على الدوام في الرواية ، فالكتابة المهمة والتي تنضوي على الإحساس المفرط ، هي الكتابة المناسبة للبالوعة ، وبهذه الطريقة تسلمنا رواية **(التوافه)** إلى ما بعد التوافه Meta-pulp ، أي إلى شوارع السقوط المصورة من قبل Magritte أوRemedios Varo على القطيفة السوداء ، الكشف الخاص للعامية أسفل الرتبة ، والتي يستخدمها المتحري بيلين بدلا من المسدس ، وهناك أصدقاؤه الذين يهتمون بالقطة والمطاط وساعة الجيب ، وتتمحور الرواية كلها حول المناورات الفاشلة ، والشخصيات الغامضة ، وهنالك الكتاب الذين تأثر بهم بوكوفسكي في حياته مثل سيلين الذي يصوره دائما وهو يتسكع عند المكتبة الحمراء ، أو فولكنر ، أو ماك كولر McCullers ، أو تشارلز مانسون والأسلوب البيكارسكي في الكتابة السردية ، الذي يهيمن على نثر بوكوفسكي .

ماذا يقول بيلين

يقول بيلين عن توماس مان : «هذا الزميل عنده مشكلة . . . يعتبر الفن سأما» ؛ أو يتكلم عن النيويوركر ، «مشكلتها واحدة : كتابها لا يعرفون كيف يكتبون» ؛ يعتبر بوكوفسكي حياة الكتّاب أكثر أهمية من كتابتهم ، الحياة هي المثيرة لا الكتابة ، وبالرغم من أن سيلين يقابل بيلين مباشرة ، إلا أنه يتركه لمتابعة حالات ذات علاقة أخرى ، تتضمّن شعراء آخرين ، عاهرات ، حانات ، وعصافير حمراء ، ونساء يتغوطن بالتناوب ، وتهديدات من كل نوع ، ولأسباب تافهة كما فعل بيلين المتحري مع العاهرة التي سمت سيندي بيز مثاليا ، فقال لها : «سأسمر مؤخرتك على الحائط» .

ينجز بوكوفسكي فضاءات لوس أنجلوس المفضلة لديه ، الشوارع الخلفية والأقبية والحانات ، والمجرمين ، والخمور ، والقتال في الحانات ، والركض وراء النساء المطلقات ، والاستمناء ، والكتاب الذين يبحثون عن الفطنة في الظلام الروحي مثل جون فنت ، وماكولر . . .ويستخدم بوكوفسكي أسلوبه ذاته . . . الأسلوب الواطىء والمتقطع واللين والبسيط ليصور عامل البار المتملق ، والرجل الأشعث ذا الشعر الأبيض والجلد الأبيض ، والشفاه البيض مثل الطباشير ، فببضع كلمات يخطط المشهد : « . . جلس رجلان آخران هناك ، لا وجود لمشروبات في الأعلى . . .كلّ شخص كان ساكنا سكونا أبيض . .» ، وهكذا يصور فريق تمثيل غريب الأطوار ، ويصور جاره ساعي البريد ، والمثالي الذي علقت يداه بشكل مضحك ، إنها رواية الوصف العادي مع أقل التضاريس المجازية الممكنة .

الكتابة والغرابة والرحيل

«هذا الذي وصف نفسه بأنه كاتب رديء هو أعظم شاعر وأرشق ناثر في الأدب»

Jean paul Sartre

Pour Bukowski

لحم الخنزير على الجاودار

في سيرته (**لحم الخنزير على الجاودار**) ، يستخدم الأسلوب ذاته ، الكتابة الروائية ذات الطابع الحياتي واليومي لالتقاط توهج تجاربه ، وبأكثر الفقرات قوة ونبضا وفاعلية ، ويأخذ في الرواية وفي مقطعها الأول طفولته في ألمانيا ، ذكرى المنضدة التي رآها في بيت جده هناك . . . وهي الصورة الوحيدة الباقية في ذهن الطفل منذ مغادرته مع والديه إلى أميركا ، فقد ولد الطفل تشارلز في العام ١٩٢٠ في أندرناخ Andernach ، في ألمانيا الغربية ، ويصور كذلك والدته الألمانية ، ووالده الجندي الأميركي الذي تعرف على والدته أثناء الاحتلال الأميركي لألمانيا ، عقب نهاية الحرب العالمية الأولى ، ويورد قصة لقاء والده بوالدته كاترين بصورة درامية ، فعائلة الوالدة كانت تقاسي الفاقة والفقر والعوز والجوع بعد الحرب ، بينما كان الوالد جنديا أميركيا يعيش في وفرة غير طبيعية من الطعام والملبس والحياة ، التي لا تتناسب مع الوضع والشرط الذي يعيش عليه أغلب السكان المحليين بعد نهاية حرب طاحنة ومدمرة .

وطبقا للرواية التي يرويها الكاتب أنه في يوم من الأيام طرق أحد الجنود الأميركيين باب منزل عائلة بكوفسكي ، وقدم للعائلة الطعام ، فبصقت كاترين على حذائه ، فأدرك هذا الجندي شدة عوز واحتياج هذه

العائلة وبدأ بتقديم الطعام لهم كل ليلة تقريبا ، وأخذ يقضي معهم بعض الوقت حتى تزوج من ابنتهم ، وقبل عودته إلى أميركا أنجبت زوجته الابن الوحيد تشارلز .

المستقبل الزاهر

كان والد تشارلز يعتقد أن مستقبلا لامعا ينتظره في أميركا ، لذلك حزم أمره وهاجر هناك ، وقد واجه مباشرة انهيار البورصة التي ضربت أميركا ، وأصبح الجندي المتسرح مثل أكثر الأميركيين عاطلا عن العمل ، وقد طبعت هذه الحالة جميع كتابات تشارلز بكويسكي ، وهي صورة الأب العاطل عن العمل ، في قصائده ، وفي قصته الشهيرة «موت الأب» ، وكذلك في سيرته «لحم الخنزير مع الجاودار» ، إن أغلب ذكريات تشارلز عن والده هي ذكريات مأساوية ، الهزائم المتكررة ، الإهانات الكلامية ، والاستياء الأعمى من الناس ، ويصور مراهقته بشكل قاس ، أولا بسبب الدمامل والبثور التي احتلت وجهه بصورة مريعة ، وهذه الصورة التي كان يراها في المرآة تفزعه ، وجعلته يشعر بكآبة سامة وقاتلة ، وهي التي جعلته يفر من نفسه نحو زمر المراهقين المتمردين والقساة والمشردين في الشوارع . . . ويعتقد بأن اندماجه في الشارع هو الطريقة الوحيدة لهروبه من المنزل الذي كانت تسيطر عليه وحشية الأب العاطل عن العمل ، والضحالة ، وقلة العطف ، ويذكر في مذكراته (لحم خنزير على الجاودار ١٥٥) بأنه أدرك منذ تلك الفترة دوره في مصاحبة الفقراء والمعوزين ، وبأنه الناطق باسم المعوزين ، والمدافع عن كرامتهم المكتسبة بالمشقة .

طفولة صاخبة

إن الطفولة الصاخبة والانفرادية ، مكنته من تطوير تجاربه وبصائره الفنية ، وعلى عكس المراهقين المنعزلين ، انسحر باكتشاف الخلوة وسحر الكلمة ، وبدأ يأخذ الضوء إلى سريره ويضعه تحت الأغطية ، وتحت هذا الجو الخانق والحار كان يقرأ وهو مخدر مؤلفات سينكلير لويس ، دوس باسوس ، ووالت ويتمان ، «لقد كان هؤلاء الكتاب هم أصدقائي تحت الأغطية» (المذكرات ص٩٨) ، وقد وجد فيما بعد مخرجا يرى من خلاله العالم ، مخرجا يبدي من خلاله رأيه ، فهذه التجارب التدميرية من الرعب الذي يسكن الشارع إلى الضرب المبرح على يدي والديه ، أكسبته الرغبة لأن يقول أشياء كثيرة :

«عندما يضربونك لمدة طويلة ، يضربونك بما فيه الكفاية ، وأنت أخرس ستمنحك هذه الحالة فيما بعد الرغبة في أن تقول أشياء كثيرة . . . هنالك شيء أصيل عادة . . .» (لحم الخنزير على الجاودار) ، أما الوحدة الاجتماعية التي اكتسبها بسبب مراهقته السيئة المظهر فقد وضعته في موقع متميز لإبداء الملاحظات الصريحة والإدانات الإنسانية دون خوف ، أو خسارة ، أو استثناء من زمرة أو فئة سياسية ، وقد كتب إيرنست فونتانا أن البثور والدمامل التي ملأت وجهه في المراهقة هي التي مكنته من النظر إلى المجتمع بشكل مطلع ، بل جعلت منه مكافئا استعاريا metaphoric للهجوم الحاد والقاسي الذي يظهره نحو الطبقات الاجتماعية والمنظومات الرسمية .

العزاء في الكحول

ويمضي تشارلز بوكوفسكي في مذكراته أنه وجد عزاءه في الكحول :

«قرّرت أنّ أحبّ السكر دائما . . . لكي أكون واضحا تماما . .» ، أما الكتابة الجادة فقد بدأها في العام ١٩٦٠ ، وقد انخرط في مهن متعددة لكي يكسب حياته ويستمر في الكتابة ، فعمل غاسلا للصحون ، وسائق شاحنة ، وعتالا ، وساعيا للبريد ، وحارسا ، وعاملا في محطة بنزين ، ومنظفا ، وموظف شحن ، وكاتبا في مكتب للبريد ، وحارسا في كراج ، وفي الصليب الأحمر ، وعاملا في مصعد أحد الفنادق ، أما المهنة التي استغرقت منه أحد عشر عاما هي عمله في مكتب بريد لوس أنجلوس ، وقد تخلى عنها في العام ١٩٦٩ ، بعد أن حقق بعض النجاح ، والمكتسب بمشقة من خلال مجلات صغيرة ، وحصوله على ردود فعل صحفية متواضعة ، فاتخذ القرار الصعب في أن يترك العمل في مكتب البريد وأن يصبح كاتبا ، وفي عامه التاسع والأربعين وهو قمة الانهيار العاطفي ، كان يعيش متنقلا من حجرة مؤجرة إلى أخرى ، محاولا إثبات نفسه ككاتب . وفي رسالة إلى كارل فايسنر مؤرخة في نوفمبر/تشرين الثّاني ١٩٦٩ يقول : «إما أن أبقى في مكتب البريد وأجن . . . أو أصبح كاتبا وأجوع . . . فقررت أن أجوع» . . . وفي تلك الفترة العصيبة أنهى روايته الأولى «مكتب البريد» وقد حاول المحرر الألماني الشاب كارل فايسنر أن يبيع له حقوق الطبع في ألمانيا الغربية ، وقد كتب عنه : «رجل داعر . . . ما زال دخله سيئا لكنه كاف لأن يسمح له بكتابة دائمة» .

الزواج الأخير

في المرحلة الأخيرة من عمره تزوج من لندا وهي قارئة ومعجبة بأدب تشارلز بوكوفسكي وقد تمكنت بحق ، من تهدئته ، ومن منحه توازنا من نوع ما ، وعاطفة كان يبحث عنها طوال حياته ، فكَفَّ عن التشرد ،

والعبث والتدمير الذاتي الذي كان يمارسه على نفسه ، وتفرغ كليا للكتابة والمراهنة في سباق الخيول إلى أن توفي في العام ١٩٩٤ .

رواية مكتب بريد

كنت نصف نائم على كرسي بانتظار وجبة طعام ، نهضت من مكاني لأتناول قدح ماء ، وحين دخلت ، وجدت بيكاسو يلعق كاحل جويس ، كنت حافيا ولم تسمعني . كانت ترتدي حذاء بكعب عالي ، نظرت إليه ووجهها كان بعمق كراهية بلدة صغيرة ، أبيض وحار . ضربته بشدّة بجانب حذائها ، فركض في دوائر صغيرة ، نشج ، تبول آخر قطرة من مثانته . فمشيت وأنا أحمل الكأس بيدّي ، وبعد ذلك قبل أن أحصل على الماء رميت الكأس على الدولاب على يسار المغسلة . . . فتدحرجت الكأس في كلّ مكان . وكان عند جويس وقت كاف لتغطية وجهها . أما أنا فلم أعبأ بأي شيء . . .» .

Post office

تدور رواية مكتب بريد حول شخصية هنري شيناسكي ، وهو مقامر ، سكير ، وزير نساء ، يعمل في مكتب بريد لوس أنجلوس ، والرواية برمتها تحكي لنا عن تسوية حساباته العاطفية ، وعن لقاءاته الجنسية ، والوقت الذي يمضيه في الحانة ، ولعبه على طاولة القمار ، وعلاقاته بالشخصيات المضحكة والمأساوية ، ويبدو أن البطل هو صورة عن بوكوفسكي وكراهيته للعمل في «مكتب بريد لوس أنجلوس» ، وهجاؤه كما هو معتاد في هجاء وتهديم الصورة المثالية للمؤسسة الأميركية ، من خلال نقد خام ووقح وحاد أيضا ، ويستدعي عند قراءته دور المؤسسة في تخدير العقل ، وصورة العمل

القاتل ، العمل بلا روح في مؤسسة رأسمالية محكومة من قبل روح بيروقراطية تافهة .

فالرواية ، وإن كانت حافلة باللقطات الفضائحية والجنسية ، ولكنها تقدم على شكل احتجاج اجتماعي ، تطفح فيها صورة المعاناة ، والمهانة للعمال والموظفين الصغار من نساء ورجال في مدينة كبيرة مثل مدينة لوس أنجلوس ، ويسرد بوكوفسكي روايته بأسلوب خال من الحذلقة ، وبطريقة بسيطة وشفافة ، والشخصيات لا تهتم لا بالإهانات ولا بإثارة الإعجاب ، إنها تتحدث عن نفسها ببساطة تامة ، وشانسكي Chinaski البطل يدرك هذا الأمر جيدا ، ويأخذ بقرائه إلى متاهات حياته من بارات وملاهٍ ومواخير مظلمة وفقيرة ، وفي أماكن منزوية من لوس أنجلوس ، ولذا فالرواية برمتها هي قطعة نادرة ، قطعة من كوميديا أميركية كلاسيكية! . . . فالشخصيات الوحشية عديمة الحس ، وعميقة ، ومجنونة ، وتعيش الحياة بلا تجميل ولا خداع ، وهكذا يصبح العمل الممل مدمرا أخلاقيا وسايكولوجيا وإنسانيا . . .

الرواية المهينة

ويدرك بوكوفسكي أن روايته مهينة ، إنها تهين الناس . وهو يقول إنها من المحتمل أن تهينك ، ولكنك من الضّروري أن تهان ، أنت من الضروري أن تكون مهزوزا وغير راض أبدا ، ولذلك فهو يستخدم في الحوارات أكثر العبارات ابتذالا وسوقية ، إنه يحقن القارئ بأسلوب حياته الفظ والقاسي والسكران ، ويشعر أن هذا الأسلوب الخامّ والغاضب يظهر عدم النضج المأساوي للنساء والرجال على السواء في مجتمع لوس أنجلوس . . . فهو نزع أحشاء المجتمع من الداخل وتقشير الوجه بشكل مؤلم ، وربما يتملك القارئ

هذا التمزق الحارق والمأساوي ، ولكنه يعيش أيضا الواقع بشكل جذري وفخور ، الحياة كما عاشتها ليديا صديقة البطل ، التي تنتقل من وضع إلى وضع دون الشعور بالتناقض مطلقا .

أورخان باموق عالم أسطنبول الفنطازي ولعبة الأسئلة

آمنت في زاوية من زوايا عقلي ، ومنذ سنوات طويلة تمتد حتى الطفولة ، بعيش أورخان آخر توأمي ، وحتى مثيلي الذي يشبهني في كل شيء ، والمطابق لي تماما ، في بيت يشبه بيتنا ، وفي مكان ما من أزقة اسطنبول . لا أدري كيف أتتني هذه الفكرة أول مرة ، ومن أين! ثمة احتمال كبير بأن هذه الفكرة انحفرت في داخلي في نهاية مرحلة طويلة محاكة من أخطاء الفهم والمصادفات والألاعيب والمخاوف ، لأشرح إحدى أولى اللحظات التي شعرت فيها بهذا الشعور بالشكل الأوضح لتفسير ما أحسست به حين بدأ هذا الخيال يبرق في رأسي .

أورخان باموق : أسطنبول

الذكريات والمدينة

عالم تركيا الصاخب

ولد أورخان باموق في اسطنبول في العام ١٩٥٢ ، ونشأ في عائلة كبيرة مشابهة لتلك التي يصفها في رواية (**جودت بك وأولاده**) ، والعائلة التي يتتبع أحداثها في الكتاب الأسود ، تقطن هذه العائلة في منطقة ثرية متغربنة اسمها نيشان طاش ، كما كتب في كتابه المتعلّق بسيرة مدينة اسطنبول ، الذي كرسه لطفولته وشبابه حتى العمر ٢٢ ، وقد كرس في هذه السيرة شرح أحلامه ليصبح رساما ، فبعد تخرّجه من

مدرسة الروبرت كوليج الأمريكية العلمانية في اسطنبول ، درس الهندسة المعمارية في جامعة اسطنبول التقنية ثلاث سنوات ، غير أنه ترك الفصل الدراسي عندما تخلّى عن طموحه في أن يصبح مصمّما وفنانا . ثم درس بعد ذلك في جامعة اسطنبول الصحافة ، غير أنه لم يعمل صحفيا مطلقا ، وفي عمر الثالثة والعشرين قرر أن يكون روائيا ، واعتزل في شقته للكتابة .

جودت بك وأولاده

فكتب أول رواية له وهي (جودت بك وأولاده) ، إلا أنه لم يستطع إقناع ناشر بنشرها إلا بعد مرور سبعة أعوام ، أي في العام ١٩٨٢ ، وترسم الرواية حياة ثلاثة أجيال عاشت في عائلة ثرية في اسطنبول ، في مدينة نيشان طاش ، حيث يقع منزل أورخان باموق إلى اليوم ، وقد حصل باموق بها على جائزة ملليت الأدبية ، وفي العام التالي نشر باموق رواية «البيت الصامت» ، وحصلت ترجمته الفرنسية في العام ١٩٩١ على جائزة لا ديكوفيرت الأوربية ، ثم نشر رواية «القلعة البيضاء» في العام (١٩٨٥) حول الاحتكاك والصداقة بين عبد فينيسي وعالم عثماني ، وقد منحته هذه الرواية شهرته الأدبية في أوربا ، وفي العام ذاته ذهب باموق إلى أميركا ، ليصبح أستاذا زائرا في جامعة كولومبيا من العام ١٩٨٥ إلى العام ١٩٨٨ ، وهناك كتب أغلب روايته **(الكتاب الأسود)** ، وقد شرع في إظهار مدينة اسطنبول وشوارعها وماضيها من خلال محام يبحث عن زوجته المفقودة ، نشرت هذه الرواية في تركيا في العام ١٩٦٠ ، وقد حصلت ترجمتها الفرنسية على جائزة الثقافة ، وقد ازدادت شهرة باموق عالميا بعد صدور هذا الكتاب ، وتحول إلى كاتب شعبي وتجريبي في آن واحد ، كما أنه قادر على الكتابة عن القديم والحديث بالكثافة ذاتها .

الحياة الجديدة

وفي العام ١٩٩٤ أصدر رواية «الحياة الجديدة» ، وتتحدث عن مجموعة من طلاب الجامعة الشباب المتأثرين بكتاب غامض ، وأصبحت هذه الرواية واحدة من أكثر الكتب انتشارا وقراءة في تركيا ، ثم نشر في العام ١٩٩٨ رواية «اسمي أحمر» ، وتتحدث عن الفنانين العثمانيين والفرس وطرقهم في الرؤية وكيفية تصوير العالم ، وأخذت جائزة الكتاب الأجنبي في فرنسا ، وجائزة كافور في إيطاليا ، وجائزة دبلن الدولية .

من منتصف التسعينيات أخذ باموق يتحدى الدولة التركية حول حقوق الإنسان وحرية الفكر ، وبالرغم من أن كتبه لا تتخذ أي طابع سياسي إلا أن رواية (ثلج) ترسم صورة عن التوترات السياسية في تركيا ، ولا سيما بين الإسلاميين والعلمانيين ، ونشرت في العام ٢٠٠٢ ، وهي عن مدينة قارص في شمال تركيا .

اسطنبول

أما كتابه الأخير فكان عن مدينة اسطنبول ، وهو عمل شاعري يدمج المذكرات حتى الثانية والعشرين من عمره مع أسلوب المقالة ، ومزود هذا الكتاب بصور عديدة رسمها رسامون غربيون وأتراك . . . وباستثناء ثلاثة أعوام أمضاها باموق في نيويورك ، فقد صرف كل وقته في شوارع مدينة اسطنبول ، وهو يعيش الآن في البناية ذاتها في نيشان طاش مقابل جسر البسفور ، ومن ثلاثين عاما يكتب الروايات ، دون أي عمل آخر ، وترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة .

أسر القراء

تمتع أورخن باموق بقدرة فائقة على أسر قرائه ، لا من خلال كشف العوالم الداخلية والسرية لمدينة اسطنبول فقط ، إنما من خلال دمج عالم الحكاية الشرقية ذات الطابع الفنطازي والبيتورسكي مع عالم الرواية البوليسية ذات الطابع البحثي والسري ، ويتنقل باموق بين العالم المعاصر والعالم القديم ، بين تركيا الدولة العثمانية وتركيا العلمانية الحديثة ، بين اسطنبول الشرقية ذات الأصول الإسلامية العريقة ، واسطنبول الغربية أو المتغربنة الحديثة ، ويرسم لنا بقدرته الفائقة والرائعة الملحمة السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، والاقتصادية لتركيا الحديثة .

تتناول روايات باموق مفهوم الحرية ، والتي يمكننا أن نصل إليها عن طريق الجمال ، وبالتالي ننفصل عن كلمات يمكنها أن تختصر الأزمة الحقيقية التي تمر بها تركيا ، مثل حداثة ، جمهورية ، علمانية ، إسلامية ، الغرب ، وهكذا تندفع رواياته لا في تصوير الدولة العثمانية الإسلامية وتاريخها وحياتها إنما ترسم شخصيات تركية حديثة لها خياراتها ، السياسية المتنوعة ، بين تقدمية ومحافظة ، بين علمانية وإسلامية ، أو بين قومية وشيوعية .

تشكل روايات باموق تاريخا للدولة الحديثة ، ولكن على الخلفية ترتسم معالم الدولة القديمة ، وترسم رواياته العالم الذي يعيش فيه الأتراك اليوم ولكنه متجذر في الصور والرؤى القديمة ، إنه عالم حديث ولكن تحت جلده دولة إمبراطورية عظيمة كانت في يوم ما هي متربول العالم القديم ومنارة علمه .

وربما ركز باموق على الجغرافيا ، لا جغرافية الأرض فقط إنما الجغرافيا السياسية ، فثقافة تركيا الحديثة يتوزعها عالمان أو قارتان هي قارة آسيا وقارة

أوربا ، وفيها ثقافتان ثقافة آسيوية قديمة تمدها بهويتها وفنها ورؤيتها وتاريخها ، وقارة أوربا التي تمدها بشكل دولتها الحديث ، ونمط عيشها ، وتحكم خياراتها السياسية الأساسية .

قيم الاختلاف والتناقض

وقد ركز باموق على قيم الاختلاف والتناقض ، وأحيانا التصارع والتصادم داخل الثقافة التركية الحديثة ، وقد رسم التقلبات السياسية والإيديولوجيات المتواجهة والأنظمة الاستبدادية التي تحكمت في تاريخ تركيا القديم والحديث طويلا ، وركزت رواياته أيضا على مفهوم التهجين أكثر من تركيزها على المواجهات الثقافية ، ولكن المشكلة الثقافية في تركيا هي في قلب المشكلة السياسية ، كما صور ذلك باموق في رواية (**ثلج**) (الرواية السياسية الوحيدة والأخيرة حسب تعبير باموق) ، حيث نصل مع الأحداث إلى التمزق الذي يعصف بالثقافة التركية المعاصرة ، والصراع بين الحالمين بالديمقراطية الغربية ، وبين محازبي سلطة إسلامية تعيد تركيا إلى مجد الخلافة الإسلامية وعصر امبراطوريتها العظيم .

وفي رواية (**جودت بك وأولاده**) يتتبع باموق ثلاثة أجيال عاشت في اسطنبول ، شاهدة على ثلاث نقاط أساسية ومهمة تحكمت في مسارات تركيا الحديثة ووجهتها ، الأولى هي لحظة انهيار الإمبراطورية العثمانية منذ العام ١٩٠٥ ، والنقطة الثانية رسمت وفاة أتاتورك في العام ١٩٣٨ وتحوله إلى أسطورة ، والنقطة الثالثة هي الفوضى السياسية والاجتماعية التي أحدثتها الانقلابات العسكرية في سبعينيات القرن العشرين ، وكل جيل يمثل مرحلة من هذه المراحل السياسية ويمثل موقفا ورؤية .

ومن خلال شخصية سيدة اسمها فاطمة تعيش في منزل قديم في مرفأ صغير يقع شمال تركيا مع خادم قزم اسمه رجب ، صنع باموق سجلا حقيقيا وأرشيفيا للمدينة ، ورسم عوالمها بدقة متناهية ، فبعد أن بدأ يزورها في منزلها ثلاثة من أحفادها ، فاروق وهو مؤرخ ومثقف ، ونيلجون وهي شيوعية تحلم بتأسيس الدولة الاشتراكية ، ومتين ذو الفكر الرأسمالي والذي يطمح بتأسيس ثروة ضخمة ، نصل شيئا فشيئا للتعرف على المدينة وأسرارها .

زيارة

بين هذه الزيارة وزيارات أخرى لاحقة نتعرف على المدينة الصغيرة والتي كانت مرعى ريفيا جميلا وهادئا يدعى حصن الجنة ، ومن ثم تحولها إلى مدينة صناعية ضخمة ، ونتعرف على حياة شخصيات عديدة في الرواية ترتسم على خلفية المدينة التركية الصغيرة ، التي يسهب باموق في إظهار أرشيفها الثقافي والاجتماعي والسياسي ، فما بين فاروق المؤرخ الذي ينقب في تاريخ المدينة ، وحسن الذي يقع في غرام نيلجون ، ونيلجون المناضلة الشيوعية ، وفاطمة التي تعيش حياتها المنعزلة والمأسوية ، يظهر التاريخ السياسي لمدينة تغيرت كثيرا ، ويقودنا باموق بسرية تامة إلى مفهومين أثيرين لديه ، وهما : «الثقافات المتقاربة» و«الثقافات الهجينة» ونصل إلى كشف حقيقي عن الروح التي تشد التحولات الكبرى وتجذبها إليها ، فهنالك العالم الغربي الحديث الذي يستولي على فكر الأشخاص ويجذبهم إليه ، وهنالك العالم الإسلامي القديم الذي يعصف بالشخصيات بقوة ، المسألة الأساسية التي يركز عليها باموق في هذه الرواية ، هي مسألة الهوية ، هوية تركيا الحديثة ، وقضية انتمائها ، ومساراتها السياسية . .

الثلج

«أنا في الغرفة وحدي . كان الثلج قد بدأ يندف . توسلت إلى الله ليعينني ، بعد ذلك فتحت القرآن الكريم وقرأت مرة أخرى ما تيسر من سورة آل عمران حول الذين يقتلون في سبيل الله ، وكيف أنهم يحشرون عند الله ، عن روح زوجي لأريحه . هل فرج أبي صورة سلطاننا غير المنتهية لقرة؟ قال إنه سيكون مقنعا إلى حد جعل الناظر إليه يقع له ما يقع للناظر مباشرة إلى عيني سلطاننا ، فيخاف ويشيح بوجهه عنه .

ناديت أورخان ، وقبل أن أضعه في حضني قبلته مطولا من وجنتيه «الآن ستعطي هذه الورقة لقرة دون خوف ، ودون أن يراك جدك ، مفهوم» .

أورخان باموق

من رواية اسمي أحمر .

اسمي أحمر

في رواية (اسمي أحمر) نتعرف على حياة الرسام ظريف أفندي ، وبين روايته لحياته بعد موته ، وحياة قرة ، وحياة أورخان ، وشكورة وإستر والأستاذ عثمان ، نتنقل بين عوالم مدينة إستنبول في ثقافتها الفنية والرياضية والعمرانية ، حيث تتحول الشخصيات إلى ساردة لعوالم المدينة الغريبة ، ويشرع الفنان بشرح نظريته عن الفن بوصفها رؤيوية تتظافر مع رؤية ابن عربي في رؤية المؤمنين للجنة ، وهكذا يرسم ظريف أفندي غيمة حمراء بلون الدم تخترقها شمس ذهبية ، وترتسم على الخلفية مآذن آيا صوفيا ، وهي تخترق السماء .

نحن نصل مع أورهان باموق على الدوام إلى المواجهات الكبرى ، وهذه المواجهات هي في الغالب مواجهات حضارية ، فنصل إلى مواجهة

بين مفهومين للرسم في القرن الساس عشر، مفهوم عثماني ومفهوم غربي، وتتضمن هاتان المواجهتان قيمتين حقيقيتين هما الشرق والغرب بطبيعة الأمر، حيث يمتنع ممثلو الرسم التقليدي العثماني عن تصوير الوجوه، أما الذين انتموا إلى المدرسة الفينيسية فإنهم يركزون على رسم الوجوه، وكل قيمة من القيمتين تمتلك خصوصيتها وروحها .

وفي رواية (**اسمي أحمر**) ربما عودة إلى رواية القلعة البيضاء التي يصور فيها باموق المواجهة الاقتصادية بين الإمبراطورية العثمانية والغرب في القرن السابع عشر، فهنالك شاب إيطالي مهووس بالفلك والرياضيات، يأسره مجموعة من البحارة الأتراك، فيقدم كعبد إلى عالم تركي، ولكن بدلا من العبودية المفترضة يكتشف الاثنان أنهما ينتميان إلى عالم واحد عالم العلم، الفلك والرياضيات، وسرعان ما يتم تبادل أسرار عملهما، وبعد ذلك يبدآن بالعمل معا لاكتشاف دواء السل، وبدلا من أن يفرح السلطان بذلك يغضب، فلم يكن يكترث لأهمية هذا الدواء قدر اهتمامه باختراع سلاح لاستخدامه في الحرب ضد البولنديين وللاستيلاء على القلعة البيضاء، فبدأ بصناعة مدفع غير أن المدفع فشل في أول تجربته، فيهرب العالم التركي إلى فنيسيا ليعيش هناك بينما يبقى العالم الإيطالي في السلطنة العثمانية، ليصبح هو المعلم الأول .

حياة كا

كان الفقر بالنسبة إلى «كا» (حين كان صغيراً) هو المكان الذي تنتهي عنده حياة الطبقة الوسطى، التي يعيشها في نيشان طاش والمكونة من أب محام، وامرأة ربة منزل، وأخت أصغر منه حلوة، وخادمة مخلصة، والمفروشات والمذياع والستائر، وعند انتهاء حدود البيتب تبدأ حدود الدنيا

الأخرى . كان لا يمكن أن تمسه الأيدي ، ولأنه ظلام مخيف فكان لتلك الدنيا الأخرى بعدٌ (ميتا فيزيقي) في خيالات طفولة كا . وعلى الرغم من عدم تغّير هذا البعد كثيراً في الجزء الآخر المتبقي من حياته ، فإنه حين قرر الانطلاق فجأة مسافراً إلى قارص ، كان من الصعب تفسير حركته بنوع من العودة إلى الطفولة .

أورخان باموق

رواية ثلج

رواية ثلج

تتحدث رواية ثلج عن «كا» الشاعر المنفي ، الذي يعود لزيارة مدينته الصغيرة قارص بعد غياب استمر لمدة طويلة ، وكان غيابه ونفيه بسبب مواقفه السياسية بطبيعة الأمر ، وأثناء الزيارة تهب عاصفة ثلجية كبيرة تقطع الطرقات تماما ، وتعزل المدينة الصغيرة والواقعة شمالي تركيا عن ما يجاورها .

يحاول كا الانفلات من أوضاع الضيق والعزلة فيجد طريقة أخرى ، وهي العمل كمراسل لصحيفة في اسطنبول في المدينة قارص ، ويتطوع للعمل على كشف الحجب عن سلسلة من الانتحارات التي تصيب الفتيات المحجبات ، ويحاول باموق من خلال شخصية كا ، وهي الشبيهة ببطل كافكا في رواية القصر ، أن يحل رموز انقلاب عسكري كاد أن يقضي عليه ، وفي غمرة العمل يكشف بطبيعة الأمر عن الغليان السياسي الحديث الذي يعصف بتركيا ، وبمواجهاته السجالية مع مجموعة من الشخصيات الإسلامية واليسارية ، يصل فيما بعد إلى رسم صورة عن الوضع الاجتماعي والثقافي الحالي في تركيا ، حيث يعود باموق إلى

موضوعه الأثير وهو رسم العاصفة الحقيقية التي تعصف بتركيا ، من قوى متصارعة على احتكار المعنى بين الغربنة والتقليد ، بين التراث والمعاصرة ، بين الدولة العلمانية أو العودة إلى الإمبراطورية الإسلامية .

الرواية البوليسية
وعالم الحكاية الشعبية

تنطلق روايات أورخان باموق بمزاوجة ممتعة بين الحكاية الشعبية والرواية البوليسية ، وربما تجسدت الحبكة البوليسية في عملين اثنين هما **(الكتاب الأسود)** و**(الحياة الجديدة)** ، فالكتاب الأسود يصور المحامي غالب الذي يعود إلى منزله في المساء فلا يعثر على زوجته ، ويشكل غياب المرأة الغامض مدعاة للكشف عن أسرار مدينة بأكملها ، حيث يشك البطل بعلاقة لزوجته مع أحد أقربائها الذي يختفي في اليوم الذي اختفت فيه زوجته ، وجلال قريب الزوجة يعمل صحفيا لامعا يكتب عن فضائح وقضايا كثيرة تخص مدينة اسطنبول ، فيحاول غالب قراءة جميع مقالات جلال ، ومن هنا يصل إلى أسرار اسطنبول العجيبة والغريبة ، ونستمتع نحن القراء بطبيعة الأمر بهذه الأحداث التي تقربنا من معرفة أسرار مدينة كبيرة مثل إسطنبول .

الحياة الجديدة

أما رواية **(الحياة الجديدة)** فتبحث في حياة بطل الرواية عثمان ، البالغ من العمر ٢٢ عاما ، فبعد أن ينهي دراسته للهندسة المعمارية في جامعة اسطنبول يقع في حب جنان ، وبينما كانت مارة يشاهد كتابا في يدها فيجذبه ، بعد ذلك يذهب لشراء هذا الكتاب ويكرس وقته لقراءته ،

وأثناء قراءته للكتاب يجد أنه تغير بصورة شديدة ، لكننا نرى أن الكتاب قد أثر على جنان ذاتها وغيرها ، كما أنه غير محمد وهو الشخص الذي كانت جنان مغرمة به . . . ثم نصل إلى قمة الحبكة بعد اختفاء جنان ومحمد ومحاولة عثمان العثور عليهما ، فنبدأ برحلة مع البطل شبيهة بالرحلة الخيالية في الحكايات الشعبية ، حيث يتم تعرف البطل على العالم من خلال الارتحال وكشف الأسرار والألغاز .

القديس جان جينيه

كتب جان بول سارتر في كتابه الذائع الصيت «القديس جان جينيه» :

« . . إذا كان جينيه قد حددّ عالمين متعارضين ومتعاديين هما عالم الشر وعالم الخير ، فإن كلا العالمين قد دفعاه نحو الخلف! . وهذا ما ضاعف لديه الإحساس بالإثم . طرقه وأساليبه البرجوازية النكهة التي لم يفقدها بعد تماماً ولدّت لديه إحساساً بالإذلال في أن يكون عارياً يرتدي فقط مقدرات عقلية لا توصف! . وحين اختار ميدان الشر راحة له وإغاظة للآخرين كان عليه أن يعترف بحقيقة واحدة وهي أن هذا الميدان هو أكثر شروراً منه . .» .

Saint Genêt, comédien et martyr

Sartre Jean-Paul

الكوميدي الشهيد واللص الذي غادرته الأحلام الصغيرة

جان جينيه هو اللقيط الذي امتهن الحقارة والنذالة والجريمة فطوبه سارتر كقديس ، هو الكاتب الوحيد الذي نزع نحو الطرف القصي من

الغواية ، فامتدح الغستابو وهتلر ، وأمعن في السرقة والتشرد والشذوذ الجنسي ، وعاشر المجرمين والمنبوذين والقتلة ، هو الكاتب الوحيد الذي أخذ من الحياة شهادة سافل بامتياز ، وأدمن الانحطاط في شوارع باريس ، وقضى وقتا ممتعا في الإصلاحيات ، والسجون النتنة والأقبية المقفلة ، وكان هو المحتقر الذي شجب حياة الواعظين الكبار ، وبشر بأخلاق جديدة حول المستحيل والسعادة والتمرد على المجهول .

كانت كتابته ممتلئة بالعيب ، لأن الشر هو الفضيلة الحقيقية ، والسرقة هي النزاهة الممجدة ، والوشاية الخسيسة هي الصداقة الحقة ، والحياة حينما تكون الجحيم تصبح هي الفردوس ، ولا يمكن لجان جينيه أن يعيش خارج خزيه ، فهو صوفي الانحطاط والفساد والرذيلة ، ولا يجد فيه غير سعادته وسلامته وحياته ، كان يريد أن يجعل من الانقلاب سلوكا كاملا ، وأراد أن يجعل منه حالة معممة ، وكان يشعر أنه لا يمكنه بلوغ السمو إلا في الظلمات والعتمة ، إنه انتفاضة حقيقية في وجه البرجوازية النتنة لتعرض نفسها التي أرهقتها المداهنات وجرحتها الأعمال القسرية ، فجاءت شخصية جان جينية وكتاباته لتكون لها خزيا وفضيحة .

القبح والجنون والشذوذ

إن النزوع نحو القبح ، والجنون ، والشذوذ ، والمرض هي وسائل جينيه للوصول إلى جوهر النفس البشرية المقهورة ، والتي عذبها اليأس والحرمان الطويل ، فإن لم يكن قادرا على بلوغ أي سمو في حياته فعليه أن يرضى على الأقل بخزيه ، عليه أن يمجده ويعرضه لا أن يخفيه ويتهرب منه ، عليه أن يبشر به مثل رسول ، أن يحمله معه ويقدمه لكل قادم قريب ، وأن يجعل من هذه المواقف الغريبة جميلة ومحلومة وممجدة .

إن البلاغة العالية ، والتي يستخدمها جان جينيه في كل كتبه تقريبا ، سواء أكانت في نصوصه الروائية أم كانت في المذكرات ، أم في المسرحيات ، أم القصائد الشعرية ، وحتى المقالات و المقابلات الصحفية والتي زخرت بها حياته أينما ذهب ، وفي أية بقعة من العالم تقريبا ، هذه البلاغة هي نوع من تدجين الواقع وترويضه عبر اللغة الشعرية الرنانة ، كان جان جينيه يريد أن يجعل من نسق اللغة العظيم الذي يستخدمه في كتاباته ضامنا حقيقيا لليأس ، ومكملا رائعا للشذوذ والغرابة ، فالصور البشعة ، والتي تصور السفالة في أدنى مراحل انحطاطها ، هي نصوص مصنوعة بغنائية عالية رائعة ، هذه النصوص هي الضامن الشعري لكي يرفع جان جينيه الشناعة والبشاعة من صورتها الشعبية المرذولة إلى منطقة عظيمة وراقية ، كان جان جينيه يريد أن يغسل القذارة والوساخة التي قيدته بهذا الارتفاع اللغوي والسمو الشعري ، فاللغة الشعرية والنسق الإنشائي -نسبة له- كانا كافيين ليغسلا كل هذه البقع التي علقت بها روح الحياة وانغمست بها ، كانا كافيين ليجعلا من هذه النصوص وثيقة بديلة عن النصوص الخائرة والخائفة والمسكونة بطهارتها ، وهكذا تتحرر اللغة الأدبية من جميع قيودها وتصعد في مد عال ومرتفع ، فتتفجر البلاغة الراقية عن المظهر الاحتفالي للغنائية العالية ، ويصبح النص هو الذخيرة المقدسة ، الذخيرة المبحوث عنها ، من خلالها نصل نحن القراء إلى البيان المفصل للجريمة ، ونصل إلى سفالات القلب الطافحة دون امتعاض أبدا ، إن نصوص جان جينيه هي مراقبة فذة للعملية السحرية للكلمات ، وهي تغسل الخزي من الكائنات المعذبة ، وتمنحهم البراءة الحالمة ، وتنشد الرذائل بغنائية سامية .

الوقائع اليومية

لقد اعتمد جان جينيه في جميع أعماله على الوقائع اليومية البسيطة والهامشية ، واستطاع عبر مقدرته الفذة في الرؤية والملاحظة على التقاط المدهش والمثير في تفاصيله العادية ، لقد شيد جان جينيه عالما شديد الثراء في رواياته ونصوصه السردية ، سواء على مستوى المخيلة حيث اخترع عالما جميلا أو لطف العوالم القبيحة بمخيلته ، أم على مستوى علاقته مع العالم والتي وصفها بالجرح السري ، وقد استخدم في جميع نصوصه اللغة السردية العارية والخالية من أي تكلف ، اللغة الشديدة الكثافة والإيجاز ، لكي يصنع من الخيانة جمالا متفردا ، وجرحا مختبئا ومكنونا داخل كل إنسان .

وقد عرض جان جينيه هذه المخيلة السرية في كتابته عن الفنان جياكوميتي ، حيث قضى عاما كاملا في مختبره ، فكان يبحث في منحوتاته عن هذا الجرح السري ، الجرح الذي يمكن كشفه عند جميع الكائنات ، الجرح الذي يتحول إلى جوهر فريد وإبرازه ، سواء أكانت هذه الشخوص جميلة أو مشوهة . الحزن والعزلة اللذان تزخر بها أعمال جايكومتي ، واللذان يراهما جان جينيه عزلة رجل مشوه ، يظهر فجأة للناس عاريا ، وربما ينطبق هذا الأمر وبشكل كامل على أعماله وعلى شخوصه ، حيث يعلن المشوه عن عزلته ومجده .

اللص في مواكب الدفن

«غادروا المكان إلى الزنزانات التي زج في كل منها عشرون من السجناء ، لا شك في أن حركات الساقين وضرورة انتقاء الدرج جعلته يدرك من جديد أنه كان ما يزال في عالم يعاني فيه المرء وينزف . كانت

بداية ذلك المسير بالنسبة إليه هي توجه معا نحو الموت ، نحو النور ، ولكن خلافا للضحية التي توقظ عند الفجر والتي يكون مسيرها الأخير هو إلى النور وإلى الموت ، شعر بييرو بدافع من الأمل الذي عاد فأحيا جسمه ، إن الغلبة ستكون للنور . على أية حال إن قوة جذب العمل الذي كان يوشك أن يؤديه ، بما يكتنفه من جلال ويزداد عظمة بإيماءاته المألوفة ، ووقار اللحظة الذي سما به ، دون أن يقضي على خوفه ، بتدمير كل ما يحيط به ، وسمح بتغذية فقط الحد الأقصى لكيانه وتذكر يأسه ، دون القضاء على رغبته المذعورة وذلك بتركه متبلد الحس حيال العواقب . . .»

Pompes funèbres

JeanGenet

حياة وتشرد

ولد جان جينيه في باريس ، في العام ١٩١٠ ، وكانت والدته عاهرة صغيرة السن ، ووالده مجهول الهوية ، فتركته والدته للرعاية العامة ، وفي سن العاشرة أوكل أمره إلى إصلاحية بعد أن ألقي القبض عليه وهو يسرق ، وفي سيرة حياته التي كتبها إدموند وايت كشف عن أمر في غاية الأهمية ، ذلك أن سنوات حياة جان جينيه الأولى كانت مع عائلة نجار في إقليم البرفونس ، وقد رعته هذه العائلة بالمحبة والاهتمام ، وقد أظهر نبوغا ملفتا في المدرسة ، ولكن بعد هروبات وسرقات متكررة تم إيداعه للإصلاحية ، وهنالك تعرف على عالم الكبار ، عالم الجريمة الذي اشتاق له وكتب عنه .

وأخيرا أمضى بضع سنوات في إصلاحية ميتراي ، وقد وصف في روايته «أعجوبة الزهور ١٩٤٦» حياته في السجن ، لقد وصف هذا العالم

الذي اشتاق إليه طويلا ، ذلك أنه كان يعشق الرجال الذين يختفون وراء القضبان ، وقد خرج من السجن بعد أن أتم الثامنة عشرة من عمره ، ثم انتقل إلى الخدمة العسكرية ، وبعد سنتين سرح من الجيش وذلك بعد إلقاء القبض عليه متلبسا بأعمال شائنة ، فذهب إلى أوربا ليعيش متشردا متنقلا من مكان إلى مكان ، ولصا في عصابات فقيرة .

كاتب وحياة أخرى

وبعد عودته إلى باريس في العام ١٩٣٧ ، ألقي عليه القبض عدة مرات ، وأودع السجن عدة مرات أيضا لارتكابه بعض السرقات ، واستخدامه لأوراق مزورة ، وتصرفه بشكل شائن ، ومشاركته في العديد من الجرائم ، وقد وصف هذه الأعمال في روايته «صحيفة اللص» في العام ١٩٤٩ ، وفي هذه المرحلة كتب أول قصيدة له وهي : «Le condamné à mort المحكوم بالإعدام» ، وقد نشرت في ثنايا روايته (**سيدة الزهور**) في العام ١٩٤٤ ، ثم قدم جان جينيه نفسه إلى جان كوكتو الذي اندهش وأعجب بكتابته ، وقد استخدم جان كوكتو علاقاته من أجل أن يطبع رواية جان جينيه في ذلك الوقت ، وبعد عشر جرائم وأحكام متتالية حكم على جان جينيه بالسجن مدى الحياة ، وقد بدأ جان كوكتو بحملة واسعة مع مجموعة من الفنانين والكتاب ، منهم جان بول سارتر وبابلو بيكاسو لاستعطاف رئيس الجمهورية للتخلي عن هذا الحكم ، وبالفعل فقد حصل جان جينيه على الإفراج ، ولم يعد إلى السجن مرة أخرى .

(**سيدة الزهور** Notre Dame des Fleurs) صدرت في العام ١٩٤٤ ، (**أعجوبة الزهور** Miracle de la Rose) صدرت في العام ١٩٤٦ ، و(**مواكب الدفن** Pompes Funèbres) صدرت في العام ١٩٤٧ ،

(**صحيفة اللص** journal de voleur) صدرت في العام ١٩٤٩ ، (**عاشق أسير** Un Captif Amoureux) صدرت في العام ١٩٨٦ ، وقد انتقل عبر هذه الروايات من جان جينيه المجرم ، والذي يكتب في السجن كتابات متعددة غير مكتملة الى جان جينيه الروائي الشرعي ، فقد أوصل الأدب الفرنسي إلى حد الدلالة ، الرمزية والتي ردمت الفجوات بين ما هو حقيقي ومتخيل ، وأظهرت المجتمع الفرنسي وعرضت لأحشائه من الداخل ، وقد صور عبر تخطيطه الفني لحياة المجرمين العنيفين والمرضى عقليا الحدود الإنسانية بأكثر صورها فجاجة وواقعية . . . في «يوميات لص» كتب ما يلي :

«أعتقد بأنني منذ كنت صغيرا جدا ، دربت نفسي علي امتلاك أحاسيس لا يمكن أن تؤدي بي إلا إلى الكتابة . . إذا كانت الكتابة تعني امتلاك أحاسيس أو مشاعر من القوة بحيث ترسم حياتك . . نعم في سجن الأحداث بدأت الكتابة تستهويني . . وكنت مقتنعا بأني لن أخرج من السجن» ، وقد عبر في هذا الكتاب عن حاجته الاقتصادية ويأسه فهو لم يذهب بإرادته إلى السجن ، وكتب في روايته المذكورة :

«كنت أحب الظل دائما . . حتى حين كنت صبياً . . فإنني ربما أكون أحببته إلي حد الذهاب من تلقاء نفسي وبكامل إرادتي إلى السجن . . مع ذلك لا أستطيع القول بأني قد ارتكبت السرقات كي أذهب إلى السجن ، فمن المؤكد بأنني قد ارتكبتها كي آكل . .»

المسرح وجمال الشر

«ترعبني صورة ذلك الجلاد الذي ينتظرني . لقد أردت عوناً من أحد . أحد ما يوقفني ويمنعني من المضي أبعد . حاولت ذلك بمَشقة . . هربت . .

ركضت في كل الاتجاهات . . حاولت أن أكون أي شيء ، أيّ شيء ، على أن أكون مجرماً . . حاولت أن أكون كلباً . . قطة . . حصاناً . . نمراً . . منضدة . . حجراً . . حاولت حاولت حاولت أن أكون وردة . . حاولت أن أعيد عقارب الساعة إلى الوراء وأستأنف حياتي السابقة . كان بمستطاعي القيام بذلك بكل يسر ، لكن جسدي لم يطاوعني . نعم جسدي هو الجرم الذي دفعني نحو الجريمة . . » .

Jean Genet

Condamné a la mort

السجن الاختياري

لم يكن سجن جينيه اختيارا ، ولا عالم الشر الذي مجده بمحض إرادته قد اختاره وذهب إليه بمحض إرادته ، إنما دفع إلى هذا العالم دفعا ، وبقوة حقيقية من الخارج ، أما العنف الذي نعثر عليه في جل أعماله الروائية والشعرية والمسرحية ، فهو صورة حقيقية للواقع ، وكان السجن ، سواء كان سجنا حقيقيا أمضى جينيه بعض السنوات من عمره فيه أو متخيلا ، كان تخيله وقدمه بصورة فنية ، فذلك لأن حياته في واقعها كانت صراعا عنيفا ، فقد عاش جان جينيه لصا ومتشردا وعضوا في عصابة ، وكان السجن هو ملجأه الوحيد في ذلك الوقت .

وقد كتب مرة : «لقد تعلمت أن أكون غريباً بطريقة مضحكة وحمقاء جداً . ففي أحد الأيام طلب منا المدرس كتابة موضوع صغير يصف كل واحد منا بيته ، وحين انتهيت من كتابة الموضوع ، قرأه المدرس بصوت عالٍ أمام التلاميذ ، وما إن انتهى من ذلك حتى ضج الجميع بالضحك والسخرية مني قائلين : «ولكن هذا ليس بيته . . إنه لقيط .» .

لقد آمن جان جينيه بالمسرح ليكون وسيطا حقيقيا بينه وبين الآخرين، وقد كتب مجموعة من المسرحيات المهمة :

(**رقابة عالية** Haute surveillance) في العام ١٩٤٧، ولم تطبع إلا في العام ١٩٤٩، (**الخادمات** le bonnes) في العام ١٩٥٦، (**السود** les Nègres) صدرت في العام ١٩٥٩، (**البارفانات** Les Paravents) في العام ١٩٦١.

كانت مسرحياته معبرة بشكل صادق عن مواقفه السياسية، ولا سيما كتبه الأخيرة :

فمسرحية «السود» تحدث فيها عن الزنوج ومشكلتهم العنصرية، وفي «العاشق الأسير» عن فلسطين، وفي مسرحية «**الحواجز**» أو «**البرافانات**» عن الجزائر، وفي «**الخادمات**» والشرفة تحدث فيها عن نزع الأقنعة السياسية والدينية الحكام والفساد الأخلاقي للحكم.

لقد كانت مسرحيات جان جينيه معبرة حقيقة عن حياته، وعارضة لما كان يحدث في الأقبية والسجون والزنازين الرطبة، والأماكن التي خصبت بفضاءات الشرور والجريمة، وأصبحت مسرحياته نوعا من الثأر، وكانت أحيانا نوعا من التمرد، وفي أحيان كثيرة كانت تعريضا بمن نبذوه وفضحا للعلامات الموحية للبرجوازية الفرنسية التي كان يكرهها أشد الكره.

وقد كان يعتقد أن البحث في هذه المناطق الموبوءة هو نوع من التطهير والوصول إلى قاع الرفض المطلق ؛ وقد عبر عن ذلك في مسرحه تعبيرا صادقا.

الفلسطينيون والفهود السود

لقد أيد جان جينيه قضية الفهود السود في أميركا ، وعشق القضية الفلسطينية بصورة كبيرة ، واهتم كثيرا بالقضايا العربية ، وزار دمشق أولا ثم انتقل إلى الأردن وفلسطين ، وزار بيوت اللاجئين ، ومكث في مواضع الفدائيين ، ثم ذهب إلى بيروت في العام ١٩٨٣ وزار صبرا وشاتيلا ، وكتب عن هول المذابح هناك ، وقد كان جينيه على الدوام ملتزما بالقضايا الكبرى في العالم ، فلسطين ، السود في أميركا ، أما الجزائر فقد تحمل الكثير من المتاعب بسبب موقفه المؤيد لتحريرها ، فلم تعرض مسرحيته **(البارفانات)** إلا بعد أربعة أعوام من تحرير الجزائر ، بسبب معارضة اليمين الفرنسي الحاد لجينيه ولموقفه من القضية الجزائرية ، وقد طلب أن يدفن في المغرب ، وبالفعل دفن في مقبرة إسلامية في طنجة في العام ١٩٨٦ .

عتيق رحيمي

أنا أعتمد على اللغة التصويرية ، وأفيد من كل اللغات التي أعرفها ، وأحاول أن أرسم العنف والانكسار والانسحاق الإنساني عبر الرواية التصويرية ، والتي هي شكل من أشكال التعبير السينمائي ولكن بالكلمات . .»

atiq rehimi

le monde magazine

الرواية التصويرية في مواجهة العنف والانسحاق

فازت رواية (**صخرة الصبر** syngu sabour) للروائي الأفغاني عتيق رحيمي بجائزة الغونكور الفرنسية ، وهذه هي أول رواية يصدرها هذا

الكاتب والسينمائي الشاب بالفرنسية ، بينما أصدر ثلاث روايات قبلها باللغة الفارسية - الأفغانية التي يتكلمها أغلب الشعب الأفغاني ، وهي «الأرض والرماد» في العام ٢٠٠٠ ، ورواية «ألف بيت من الأحلام والرعب» في العام ٢٠٠٢ ، ورواية «العودة الخيالية» في العام ٢٠٠٥ ، وهذه هي روايته الرابعة غير أنه أصدرها بالفرنسية عن منشورات p.o.l في باريس .

ولد رحيمي في العاصمة الأفغانية كابول في العام ١٩٦٢ ، ودرس اللغة الفرنسية في مدارس خاصة ، غير أنه فر من بلاده في العام ١٩٨٤ ، أثناء الاحتلال الروسي لأفغانستان ، والحرب الطاحنة التي عمت البلاد جميعها ، ووصل بعد رحلة شاقة وطويلة إلى الباكستان ، حيث أمضى هناك عاما كاملا ، ثم حصل على حق اللجوء السياسي من باريس ، وفي باريس درس عتيق رحيمي السينما ، وقبل وصوله إلى باريس أي في كابول ، كان قد قرأ بشكل أولي الأدب الفرنسي ، وشيئا من النقد والرواية والشعر ، وفي عاصمة موليير أقام رحيمي كلاجئ سياسي وهو في عامه الثاني والعشرين ، وقد وجد نفسه منقادا إلى دراسة السينما ، التي تتصل ذلك الوقت بنقل الوضع السياسي والاجتماعي والثقافي في بلاده .

وفي العام ٢٠٠٢ ، عاد رحيمي إلى أفغانستان لأول مرة منذ مغادرته لها ، بهدف إنجاز فيلم توثيقي عن بلاده بعد سقوط نظام طالبان . ومن تلك التجربة ، «استوحى روايته الثانية (**ألف بيت من الأحلام والرعب**) . وبعدها بعامين ، زار مسقط رأسه في كابول ، بعد ٢٨ سنة من الغياب ، لإنجاز معرض صور بعنوان (**العودة الخيالية**) . وإذا به يكتب عن تلك التجربة أيضاً روايته الثالثة التي حملت العنوان ذاته .

أما روايته الفائزة بـ (**غونكور**) ، فقد جاءت بعد أن أخرج فيلما

وثائقيا عن مقتل الشاعرة الأفغانية ناديا أنجومان على يد زوجها في العام ٢٠٠٥ ، فقد سعى رحيمي إلى مقابلة الزوج القاتل في السجن ، ووجده في غيبوبة بعدما حاول الانتحار .

يعتمد رحيمي على اللغة المختصرة القائمة على الوصف والتصوير ، ونعثر في جميع رواياته على شكلين فنيين متناظرين وهما التورية والاستعارة ، فهو يعتمد التورية اللغوية لتقريب الدلالات ، ويستخدم الاستعارة من التراث الفارسي ، للوصول إلى العصب المحرك للضمير الثقافي والاجتماعي والسياسي ، ويستخدم رحيمي في الغالب لغة شفافة ومعبرة بحدتها وقصرها وتوترها . ومن مميزات أعماله الروائية اعتماده الكامل على التقنيات السينمائية ولا سيما في صياغة الحوار والحدث . ويستخدم رحيمي عبر اللغة كل الوسائل الفنية من التقطيع المشهدي ، واللقطات المتوالية ، والاهتمام بالكادر .

الأرض والرماد

كتب رحيمي رواية (terre et cendres **الأرض والرماد**) في العام ١٩٩٦ ، عندما وصلت طالبان السلطة . وتصور الرواية صعود طالبان من العنف الذي أنتجه الاجتياح الروسي لأفغانستان ، وقد أظهر في الرواية ثلاثة أجيال متعاقبة : الرجل العجوز دستاجير وهو يمثّل ماضي أفغانستان وتقاليدها وعاداتها . وهو الجيل الأقدم في البلاد . وابنه هادي الذي كان يعمل في منجم ، ثم تحول بعد الاجتياح الروسي إلى مقاتل مع المجاهدين في الجبال ، وهو رمز الفوضى ، والاضطراب وعدم التيقن ، أما ياسين ، فهو الحفيد ، ويرمز إلى المستقبل ، غير أن هذا الشاب الصغير أصم بسبب انفجار قريب من منزله أثناء الحرب .

وتصور الرواية قطع التواصل بين الأجيال ، فالجيل الأول الذي يمتلك الخبرة ويحافظ على التراث في طريقه إلى الزوال ، بينما ينقطع الجيل الثاني ، وهو جيل المجاهدين وجيل الشيوعيين عن الماضي وعن المستقبل كليا ، بينما ينقطع الجيل الأخير عن جميع الأجيال ويعيش لحظة صمم أو عدم كبرى .

وتستخدم الرواية العديد من الاستشهادات من شاهنامة الفردوسي ، حيث يفطن عتيق رحيمي ، إلى النظام المقلوب في شاهنامة الفردوسي لقصة أوديب في التراجيديا اليونانية ، ذلك أن مقتل الأب في التراجيديا اليونانية على يد ابنه ، ينقلب إلى مقتل الابن على يد الأب كما في شاهنامة الفردوسي ، وهو تصوير حي للمجتمع الأبوي في أفغانستان ، حيث تكون المرأة على الدوام غائبة .

وهكذا نتقدم في الرواية عن طريق سرد الجد ، وهو رجل مسن اسمه دستاجير ، تحطمت قريته بالكامل أثناء قصف السوفييت ، وفي القصف تقتل جميع عائلته باستثناء حفيده ياسين ، الذي أصيب بالصمم بسبب الانفجار ، ويروي دستاجير حكاية العائلة بطريقة يائسة وحزينة جدا ، وأثناء رحلته بحثا عن ابنه مراد بعد تهدم القرية ، وأمام منظر طبيعي قاس يلتقي الثلاثة ، الجد دستاجير ، والابن مراد ، والحفيد ياسين ، فيخبر الجد ابنه عن موت أمّ ياسين ودمار القرية . وعلى طول الطريق ، يعيش الجد فظائع أحزانه ، ويصارع يأسه ، إذ يشعر بعذاب الضمير لأنه تسبب بتحطيم قلب ابنه عند إخباره بمصرع زوجته . وتدور الرواية كلها حول هذا الحزن ، فتغرق الرواية بالرؤى المرعبة وهلوسات الجد والذكريات الفظيعة ، وعدم قدرة الجد على تقبل الأمر كحقيقة .

كان الجد يشعر بأن عليه أن يهتم بحفيده ، بينما ياسين الحفيد لم

يكن يفهم ما حدث له ، باستثناء موت أغلب عائلته ، ودمار القرية ، لكنّه يخفق في إدراك حقيقة طرشه الخاص . حيث يعتقد بأنّ الروس قد سرقوا الأصوات من العالم ، والأصوات من الناس ، أثناء هجومهم على القرية . وحين يسأل ياسين الجد فيما إذا كان له صوت ، يخبره الجد بنعم ، ومن ثم يغرق الرجل العجوز بحالة من الوجوم والحزن ومشاعر انكسار القلب . وأثناء رحلة الجد ، نصادف العديد من الأشخاص منهم الحكيم مرزا ، وقادر صاحب دكان على الطريق ، والعديد من الرجال الذين يضحكون ويبكون ويحبّون ويعانون من الألم والخسارة والحزن .

ألف بيت من الأحلام والرعب

وصفت صحيفة التايمز رواية (**ألف بيت من الأحلام والرعب**) بأنها «رواية قصيرة تحفل بتصوير فوتوغرافي لفظي ومكتوبة بلغة عفوية» ، بينما وصفتها الغارديان بأنها «انفجار مشدود ورائع من النثر الحزين . . إنه كتاب صغير مخيف معا» ، بينما وصفتها الهيرالد تربيون بأنها «رواية قصيرة ومتسلطة ، منحها جمال اللغة نوعا من الوضوح الساحر» .

إنها رواية قصيرة مدهشة تدور أحداثها حول طالب أفغاني يبحث عن الحرية وسط هيمنة القوى السياسية والأصوليّة الدينية ، وقد نفذ رحيمي ببصيرة نادرة إلى أعماق أفغانستان ، مقطرا فيها كلّ معاناة الشعب الأفغاني وقصصه المفجعة ، ومن بين التطرف في الدين ومكائد القوى السياسية العظمى تسحق الذات وعواطفها المتعددة . تتحدث الرواية عن فرهاد وهو طالب مثالي ، مهتمّ بالنبيذ والنساء والشعر ، ولم يكن يحمل أي قدر من الاهتمام بالفكر الديني المحافظ الذي كان يكرسه ويرسخه جده في العائلة ، غير أن التحول يحدث بقوة في العام ١٩٧٩ عندما

يحدث انقلاب شيوعي في أفغانستان موال للاتحاد السوفييتي ، فيخرج فرهاد مع أحد أصدقائه للهروب إلى باكستان . غير أنه بعد ساعات قليلة يستعيد وعيه في منزل غريب عليه ، يستيقظ مصعوقا ومشوشا ، يعتقد بادئ الأمر بأنّه ميت . ثمّ يبدأ بتذكر ما حدث له . فيبدأ بالتدقيق بذكرياته ومخاوفه وهلوسته ، حيث تبدأ خطوط الواقع بالوضوح أمامه ، فيعرف بأنه كان يحاول الهرب إلى باكستان مخلفا كلّ شيء يحبّه خلفه ، فيلقي الجنود القبض عليه ويتم ضربه وربطه وتدميره معنويا .

صخرة الصبر.. الرواية الفائزة بالغونكور

«أجل ، أنت ، أنت «صخرة الصبر» ، صخرتي . . . سأخبرك بكل شيء ، أنت يا صخرتي ، كل شيء . حتى أتحرر من آلامي وبؤسي . . .» .

رواية صخرة الصبر

يعتقد رحيمي أنه كتب باللغة الفرنسية بسبب الموضوع الذي أملته وقائع أحداث الرواية عليه ، فقد كانت هذه الرواية هي هربه من اللغة الأم ، من لغته التي تعلم فيها المحظورات اللفظية ، والتابوات الدلالية ، فجسد المرأة لا يستعاد بالنسبة له إلا بلغة غريبة عنه ، وهكذا لجأ إلى الكتابة بالفرنسية .

تدور رواية «صخرة الصبر» في الفترة التي تهيمن فيها حركة طالبان على الحكم في أفغانستان ، وهنالك شخصية المجاهد الأفغاني الراقد على فراش أحمر مفروش على الأرض في منزله ، وهو غارق في شبه غيبوبة بعدما أصابته رصاصة في الرأس إثر عراك مع رفاق له ، فتجلس زوجته بالقرب منه وتحدثه بصوت خفيض وحزين أول الأمر ، تغضب ، وتصيح ،

تبكي وتصلي ، إنها محاورة طويلة بين امرأة تجد للمرة الأولى قدرتها على الكلام بعد أن غاب زوجها في غيبوبة طويلة ، ويصنع رحيمي في الرواية تناظرا كاملا بين المرأة التي تبكي وتشكو وبين صراخ وعنف وفوضى المليشيات على الشوارع .

وما بين الصورة المعلقة على الجدار ، والتي تبرز رجلا في الثلاثين من عمره بعينين سوداوين ووجه عابس ، والرجل الممدد على الفراش وهو غارق في الغيبوبة ، وهو الرجل ذاته في الصورة ، تبرز المرأة الشابة وهي تحكي مأساتها في أفغانستان . غير أن هذه القصة أو الحبكة موضوعة على ميثولوجيا قديمة ، أو حكاية صغيرة شهيرة في الميثولوجيا الفارسية ، حيث يتجه من يتعرض في حياته لأسى أو حزن إلى صخرة خاصة تدعى «صخرة الصبر» ، ليجلس قريبا منها ويتحدث لها عن مأساته ، وهو طقس من طقوس الاعتراف الذي يؤدي إلى نوع من التطهير .

إن استعارة مفهوم الصخرة تقوم على تورية مثيرة ، ذلك أن بطلة الرواية تجلس أمام جسد زوجها الغارق في غيبوبة طويلة ، ولم تكن تعرف فيما إذا كان زوجها يستمع إليها أم لا ، ثم تبدأ وللمرة الأولى بالاعتراف أمامه ، وتكشف له بلغة مكشوفة عن رغباتها المكبوتة ، وآلامها ووحدتها ، وتقوم البطلة بخرق جميع التابوات الموضوعة على اللغة ، سواء أكانت اجتماعية أم ثقافية .

إن رواية «صخرة الصبر» تكشف عن قدرة رحيمي وإمكانياته الفنية وإفادته من المادة السينمائية لخلق عالم مواز للواقع ، فالرواية التصويرية التي كتبها عبر تأثره في السينما ، هي وحدها القادرة على بيان مظاهر القسوة والعنف والانسحاق في أفغانستان ، كما قال عتيق رحيمي للصحافة الفرنسية بعد فوزه بالجائزة .

آرنستو ساباتو

ولد آرنستو ساباتو في العام ١٩١١ في الأرجنتين ، في مدينة بوينس آيرس ، وقد كانت مدينة مضطربة ذلك الوقت ، فقد عصفت بها الزلازل السياسية والعنف العسكري والثورات والتقلبات الاجتماعية والهجرات المتنوعة طوال القرنين الماضيين ، وقد عرف آرنستو ساباتو مجموعة هائلة من النصوص الراقية في ثقافة بلاده : فقد قرأ وبشكل مبكر الكاتب (ريكازدو جوير آلديس) وقد تعلم منه التركيز بشكل جلي علي النزاعات الإنسانية الساحقة ، والتركيز على الخيال الشعري الخلاق للذات الإنسانية في لحظة توترها وتهدمها ، وقرأ (بورخس) وتعلم منه التعلق بالتجريد الميتافيزيقي وصناعة الحبكة المتشابكة المعقدة ، وقرأ (أدولف يويس كاسيرس) وقد تأثر بصياغاته اللغوية وحيله الأسلوبية ، كما أنه تأثر بالروائي الأرجنتيني (خوليو كوتازار) الذي شغل الأدب العالمي بروايته الشهيرة (الحجلة) التي صدرت في العام ١٩٦٦ ، كل هذه الأعمال ولدت في الأرجنتين ، الأمة التي كانت تفقد هويتها القومية شيئا فشيئا ، وقد شهدها ساباتو وهي تعيش قمة صراعاتها ونزاعاتها مع الغرب ، وقد خلقت في تلك الفترة تراكما هائلا من الإنتاج الثقافي والفكري ، بالرغم من الهزات السياسية والحروب الأهلية والنزاعات الحزبية الدموية وتمرد الدكتوتاريات العسكرية .

ساباتو العقلاني الحالم والشاهد

لقد شهد ساباتو فظائع الكولنيالية الغربية في قمة استهتارها وتهورها ، وقد كانت الدكتاتوريات الحاكمة واحدة من أكبر مظاهرها ، وقد تحمل هو ذاته منها الكثير ، بوصفه عالما وكاتبا أخلاقيا أيضا ، لقد ترك ساباتو جسدا كاملا ومنتظما من النصوص الأدبية والسياسية

والاجتماعية ، كما أنه خلف لنا ممارسة تربوية كبيرة : فقد عمل باحثا في معهد في يبير كوري في باريس ، وعالما في الرياضيات والفيزياء ، وباحثا في معهد التكنلوجيا ماسوشيتس الأمريكية ، وأستاذا في جامعة كابلاتا الوطنية ، وفي كل هذه المجالات التي عمل بها ترك ساباتو تراثا بحثيا عظيما ورابطا مهما بين الرواية والسياسة العامة ، ومن الأشياء اللافتة للنظر في جهوده هو أن عمله السياسي والاجتماعي والأخلاقي كان ممنهجا بصورة دقيقة ، ويتوافق بصورة فاعلة مع الجهد البحثي العلمي والإنساني معا أيضا ، كما أنه رسام وفيلسوف ، ألف كثيراً من الدراسات الفكرية والفلسفية البعيدة عن الإيدلوجيات والتحزبات والمعتقدات المذهبية المتحجرة ، وقد كانت جهوده السياسية متميزة وجريئة ، ولا سيما موقفه الحاسم من إسرائيل ، وقد عبر عنه في واحدة من أجرأ مقالاته التي نشرها في بوينس آيرس على الإطلاق ، فقد عد ساباتو قيام كيان اسرائيلي على العنف لا بد أن يزول بزوال الآلة الكولنيالية ذاتها . إن هذه المقالة تعد إزاء الاخطبوط الكارتلي اليهودي في الأرجنتين نوعا من الانتحار السياسي والأدبي ، كما أنها مفارقة بالتمام للاتجاه الصهيوني الذي كرسه بورخس في مواقفه السياسية والثقافية .

الحالم والصانع والميتافيزيقي في مواجهة العالم

لقد تميز ساباتو في كتابة رواية ذات طابع خاص ومتفرد ، فهو من جهة دشن نوعا من الاستمرارية في التراث السردي والمرويات الارجنتينية ، ولا سيما كتابات (بنيتو لينش) المتوفى في العام ١٩٥٢ ، ومن جهة أخرى خرج على النظام التقليدي والكلاسيكي في السرد ، فقد قام مثل الكتاب الآخرين بتهديم وتدمير الشكل الأدبي القائم على

الأسس التقليدية ، إلا أنه تميز عنهم بجرأته في عرض أفكاره ذات الجذور الرومانتيكية ، وهذا ما جعله يركز في كل أعماله على تقديم نوع من الانتظام في حدوسه ونظراته الثابتة ، كما مكنه هذا الاتجاه من منح الشكل الروائي الحيوية الكاملة ، من خلال لغة محسوبة بإيجازاتها وصياغاتها ، ومتنوعة في أرشيفها الثقافي والعلمي والفلسفي والسايكولوجي أيضا .

العقلاني في دفاعه عن الميتافيزيقيا

في قراءة ساباتو تواجهنا على الدوام الرسالة التجاوزية للرواية ، وهي رد على عبارة شهيرة كان سارتر قد أطلقها بعد صدور روايته (**الغثيان**) : (ما الذي تفعله رواية الغثيان لطفل جائع في أفريقيا) . وهي عبارة خضعت إلى تزوير كبير على حد تعبير جان سترابونسكي ، ولا سيما من قبل الصحافة الأدبية في تلك الفترة ، ومن الواضح أنها مثيرة جدا لاهتمام ساباتو ، والثانية هي ميتافيزيقيا العمل الأدبي ، وهي تواصل مع عبارة وردت لسيمون دي بفوار (إن الرواية إذا كتبت بأمانة وقرئت بأمانة فهي درس ميتافيزقي كبير) ، وإن لم يذكر ساباتو العبارتين صراحة إلا أنه قدم تخطيطا إجماليا حولهما ، ومن جهة ثانية قدم ساباتو مخططا إجماليا آخر لفكرة سايكولوجية تستعيد نضارتها وبلورتها في هيئة سارتر الخارجية ، وهو الافتراض أن هناك علاقة بين أفكار الكاتب وشكله الخارجي ، وبالتحديد يعتقد ساباتو أن هنالك علاقة بين كتابات سارتر وقبح وجهه ، ويحاول ساباتو أن يضع جينالوجيا لهذا التخطيط الإجمالي ، يعود إلى سقراط لتحقيق نظام نموذجي يتضمن الاشمئزاز المشترك بين سارتر وسقراط من الأشياء اللينة واللزجة ، والتي تتعلق بالأجساد والأبدان

والصور ، ويظن ساباتو أن من شأن هذا الاشمئزاز السايكولوجي أن يرفع الروح ويساميها إلى عالم ميتافيزقي ، إذن هنالك في هذا المخطط محاولة لتسليط الضوء علي تحليل سايكولوجي لنظام فلسفي يطرحه سارتر ، ويتحدد بنظرة الآخرين التي لا تقهر ، وتجعل منه خجلا من هذه النظرة ، وممسوسا بالاشمئزاز من جسده ، ومعذب بشعور الدونية ، ويتحدد هذا الأمر مباشرة ويأتي من عملية السلب أو النقض الفلسفي التي يحددها ساباتو في الفلسفة الإغريقية ، أو على الأقل تمتد جذورها إلى الفلسفة الإغريقية ، فالأفلاطونية هي اختراع سقراطي ، ذلك بسبب الشعور العدائي لسقراط من الجسد ، فتتحول الفلسفة عنده إلى تأمل نقي وصاف ونفور مطّرد من كل ما هو جسدي ، وقد تجعل دمامة سارتر من هذه الفكرة سلبا مطلقا لكل ما هو جسدي ، ويتحول عند ذاك إلى الميتافيزيقيا .

دراسة سارتر

في الواقع إن دراسة ساباتو لسارتر هي مناسبة أو حجة لطرح فكرة في غاية الغرابة ، لا في شكلها إنما في مضمونها أيضا ، ذلك لأن ساباتو يقدم لنا تحليلا مثيرا ، وهو تحليل سايكولوجي للنزعة الإنسانية نحو الميتافيزيقيا ، فلو كانت المسألة تخص سارتر لبقيت محصورة ومقننة في هذا المجال وحده ، وفي فكر سارتر وحده ، وبعبارة أخرى في قبح ودمامة سارتر وحده ، ولكننا ننتقل مع ساباتو إلى مخطط جينالوجي ، وراثي في الفلسفة بشكل عام .

العلاقة بين سقراط وإفلاطون

ولا يتوقف ساباتو عند هذا الحد ، إنما يقدم العلاقة بين سقراط

وإفلاطون في إطار نظام فلسفي موحد ، بالتوازي مع النظام الفلسفي الذي يربط بين بودلير وسارتر ، فكراهية بودلير للجسد ، وعبادته للعمل السيزيفي أو ما يطلق عليه الافلاطونية الباثيولوجية ، هي التي مهدت لظهور سارتر ، فطالما تتحدد المرأة هنا بالتجسيد للأرضية والرطوبة فهي الرديف للقذارة والوسخ ، وهذا ما يميز الروح الافلاطونية ويمنحها تماسكها الإعلائي للوهم ، والطيف ، والصورة الظلية . ويربط ساباتو بين هذه المفاهيم والمفاهيم التي تطرحها شخصية روكانتان في رواية **(الغثيان)** ، وهو يشمئز من العالم العضوي ، ويطمح إلى عالم نقي يكون نموذجه الموسيقي والهندسة .

في الواقع أن تخطيط ساباتو يدعو إلى التأمل حقا ، وهو قراءة سايكولوجية جديدة في ضوء ما قرأه سارتر من سقراط وبودلير . ولكن ما أغفله ساباتو في قراءته لسارتر ، طبقا إلى المخطط الذي طرحه ، هو العلاقة بين سارتر وفلوبير ، في الواقع إن سارتر في كرهه الواضح للجسد يقترب اقترابا كليا من فلوبير أكثر من اقترابه من بودلير ، ولا سيما في أعماله المبكرة . ولا أظن ساباتو قد اطلع عليها ، مثل : (مذكرات مجنون) وهو النتاج البيوغرافي للعام ١٨٣٨ ، والذي تحول في ما بعد إلى مدام آرنو في التربية العاطفية ، وقد طرح فلوبير مغامرة شقية منحته الشعور بالخيبة من الممارسات الجسدية ، وكتبت عليه الفشل الحتمي ، وقد تكلم سارتر عن ذلك في كتابه الذي خصصه إلى فلوبير(معتوه العائلة) ، أما ما صنع الإطار الميتافيزيقي لدى فلوبير فهو شكه المتواصل بكل ما هو أرضي ، وقد كتب رسالة إلى مدام كوليت يقول فيها :

هيكل عظمي وخيال فنان

(لم أر رجلا أبدا دون أن يجعلني أتخيل هيكله العظمي . .) ، وهذه

الفكرة هي الفكرة ذاتها التي يلتقطها ساباتو من سارتر ، بالتوافق تماما مع فيلسوف الشخصانية إيمانويل مونيه ، وهو الشعور بالقلق من الوجود والمعاناة من سلطة العالم الغاصبة والمنتصبة ، وهذا العجز الذي يتحدث عنه مونيه هو العجز والنورستانيا التي كانت لدى فلوبير أكثر مما كانت لدى بودلير ، وقد أوضحه في مؤلفه المبكر (نوفمبر) ، حيث صرخ فيه (إن الحب هو أكثر من أن تمد يديك إلى سلفيد) ، أما الخوف من القيود الزوجية والتكريس للرهبنة التي وسمت كيركيغارد ، والتي هي بالغة الوضوح لدى سارتر كما يقول ساباتو ، من كون أن العالم يهدد بذوبان الذوق في كتلة اللزوجة الفيزيقية ، فهذا الأمر أكثر وضوحا لدى فلوبير الشاب ؛ وقد عبر عنه في روايته (نوفمبر) فبعدما يمارس البطل الجنس مع أولالي المرأة المتعطشة يشعر بخيبة الأمل الكبيرة :

(هل الحب هو غير هذا؟ المرأة أهي هذه؟) .

وقد أغفل ساباتو هذه الحلقة المهمة من حياة فلوبير ، ربما بسبب عدم اطلاعه على أعماله المبكرة .

تناقض في فكر سارتر

يصل ساباتو في تحليله لأفكار سارتر إلى نتيجة مثيرة وهي الشعور الباسيفي بالذنب ، أو الشعور السلبي بذلك ، وهذا هو ما دفع سارتر إلى الصراع الاجتماعي ، فنشاطه كان رد فعل لإرادته التي قطعت جذورها ، وفي واقع الأمر أن اليانسينية هي التي وسمت باسكال ووصلت إلى فكر سارتر ، فيربط ساباتو بين التطهر من الحرمان ، والهروب من سجن الجسد والوصول إلى العدم ، ويعتمد ساباتو جينالوجيا جميلة ومفصلة ، فيعتقد بأن هذه الأفكار جاءت من الأورفيوسيين ؛ وقد ورثها سقراط عنهم ، ثم

منحها الأخير لإفلاطون الذي ألهم المسيحية ، وباسكال المسيحي بطبيعة الأمر هيأ لظهور سارتر .

إن هذه الجينالوجيا التي يقترحها ساباتو رائعة من الناحية الأدبية ، ولكن لا أدري مقدار صحتها من الناحية الفلسفية والواقعية ، فقد تحاول هذه الجينالوجيا المقترحة من قبل ساباتو أن تحذف بشكل ظاهر الآثار الفينومينولوجية على سارتر ، لذلك أجدها مضطربة . ولكن ما يهمني هنا هو السؤال عن الرابط الحقيقي هنا بين التصور الميتافيزيقي لاتحاد الفكرة المجردة وتهذيب الحس ، والتي فسرها برنارد هنري ليفي في كتابه عن سارتر . وربما في تفسير ليفي صدق وواقعية أكثر من تفسيرات ساباتو الجميلة والوهمية . في الواقع إن هذه الأفكار وغيرها كانت تقلق ساباتو كثيرا ، وكان يستخدمها في كل رواياته حية ومشعة أو صلبة وجامدة ، وما كتبه عن الرسالة التجاوزية للفن أظهره في روايته (**ملاك الجحيم**) حيث تقول الشخصية الرئيسة في الرواية :

(إذن ماذا؟ هل ستقولين لي متي كانت الرواية أية رواية ، لا رواية الغثيان فقط ، ذات نفع أو قوة في درء الموت عن طفل واحد في هذا العالم ، فإن لم نكن متأكدين من شرف سارتر علينا أن نفكر بأن هذا الكلام هو كلام غوغاء . أنا أقول أكثر من ذلك : كيف ومتى وعلى أي نحو كان ، ومهما كانت ، سواء لقطعة موسيقية من باخ أو للوحة من لوحات فان كوخ ، فائدة لدرء الموت عن طفل جائع ، فهل يجب أن ننبذ الأدب كله والموسيقى والرسم أيضا) .

رواية ملاك الجحيم

إن الجهد الذي كرسه آرنستو ساباتو في حياته هو النقد الجذري

للعقلانية الأوروبية ، وتأكيد بطلان الأسطورة العلموية والإنسانوية التي بشر بها عصر الأنوار الغربي ، لقد كرس هذا الكاتب جهده برمته تقريبا للكشف عن الطابع الهمجي لاستخدام العلم ، وبيان آثاره العنيفة والمدمرة علي الطبيعة والإنسان معا ، وقد كان لخبرته العلمية النيرة وفعاليته السياسية وروحه الشفافة أكبر الأثر في النتاج الفكري والثقافي لمعاصريه .

في الدفاع عن بورخيس وعن الميتافيزيقيا

في الفصل الذي كرسه ساباتو لبورخس في كتابه الشهير «معالجات في الأدب» يطرح مسألتين جوهريتين ، تنتظم الثانية في سياق تدعيم فكرته هو عن الأدب ، التي كرسها في مقالته عن سارتر ، والتي سيتوسع بها مع دافنشي .

وهذه الفكرة هي نوع من الدفاع اللامحدود عن الأدب الميتافيزيقي ، وهي فكرته هو والتي تبدو بشكل واضح في عمليه الأخيرين (**أبطال وقبور**) و(**ملاك الجحيم**) ، ولكن الميتافيزيقيا التي تهم ساباتو غريبة نوعا ما ، ذلك أنه يأخذ جملة عارضة وردت عند فيتغنشتين في تحليله اللغوي لنصوص الفلسفة الميتافيزيقية ، ويتهم بها الميتافيزيقيا بأنها ضرب من الأدب الفنطازي ، أما الفكرة الأولى فهي موقف ساباتو من الأدب القومي ، فيجد أعمال بورخس مناسبة جيدة ليطرح مفهوم التغريب داخل الأدب القومي الأرجنتيني ، وبالتأكيد فهو يقصد هنا الإكوزتيكية القادمة من مزاج ميتافيزيقي وتأملي وسم الثقافة الأرجنتينية ذاتها ، فأمام اعتراض بعض الكتاب على أن نصوص بورخس تشكل انتظاما مع الخطاب الغربي والأوروبي أكثر مما تنتظم مع الخطاب الثقافي الأرجنتيني ، يقدم ساباتو دفاعا هائلا لا عن بورخس وحده إنما عن نفسه أيضا ، وعن

الميتافيزيقيا التي يرى أنها ملك عام وشائع بين الإثنيات وليست من نصيب الغرب والثقافة الغربية وحدها .

في الواقع أن دعم ساباتو لفكرة الميتافيزيقيا التي هي نصيب مشترك لكل القوميات أمر معقول في نطاق مدينة مثل بوينس آيرس ، سادتها الفوضى والغليانات السياسية والصناعية على غرار أوروبا ، ولكن ما يخفق به بورخس نسبة لساباتو هو تحديد هذا القلق ، لذلك يتعلق بالميتافيزيقيا وليست هذه الصورة المخترعة من قبل مثقفين متعالمين في العالم الثالث ، فالتوالد هو فني محض نسبة إلى ساباتو أو بتحديد أكبر : يرى ساباتو أن الفن يبني على الفن ، وهنالك نوية فنية أو فكرية أو ثقافية تنمو بشكل سرطاني في كل الآداب بعيدا عن منشئها ، ومن هنا تأتي الأصالة ، فهي في آخر المطاف مفهوم التناص الذي طرحه جينيت وطرحته جوليا كريستفا دون أن يسميه ، التناص بوصفه طرس الثقافة في العالم ، والذي تمحي الكتابة منه وتغدو الأصالة في نهاية المطاف نوعا من إبراز اللهجة المجددة والحيوية في الأدب القومي ، حتى وإن جاءت من مناطق بعيدة ونائية ، وهكذا فإن الطابع القومي لا يتم التأكيد عليه بأفعال فلكلورية رخيصة بل بشيء رهيف للغاية وغامض ، كما يقول ساباتو بحق .

ميتافيزيقيا الفن أو عالم بورخيس

لقد كتب ساباتو مقاطع رائعة في وصف الروح الاصطفائية التي قادت بورخس إلى هذه الملهاة الجمالية التي تغزو كل نصوصه ، إن ما يهم في تحليل ساباتو لبورخس هو وصفه الرائع لابتكار بورخس للمفارقات المنطقية ، والتي جعلته ينتهي إلى ما يطلق عليه ساباتو بالنكوص إلى اللامنتهي ، نحن نعثر هنا مرة أخرى على ساباتو وهومتلبس باللعبة

الميتافيزيقية بوصفها نوعا من الأدب الفنطازي ، إنها نوع من الغرائبية الجمالية التي تحوي كل ما هو متفرد ومسلٍّ ، أما دفاع ساباتو هنا فيتقلص عند أصغر حد ممكن ، وذلك بتحديد أطراف اللعبة السردية عند بورخس في مجموعة من النصوص التي تنتظم على الحبكة البوليسية عند الأخير ، فيجردها ساباتو من توالدها الفني والسردي ، ويخضعها هنا على الأسس المتناقضة والمتعارضة أو الهيتروجينية التي تعصف ببورخس ، وتجعله مبتكرا لهذا المزاج الفكه والمسلي ، ومن جديد ، نرى أن ساباتو يحاول تحديد الميتافيزيقيا عند بورخس بالاستناد إلى المزاح الذكي ، وهو بالضرورة مزاح فلسفي حيث تنتظم كل جوارحه في هذه اللعبة التي تنطوي على التعقيدات السفسطائية .

سقراط هو الجد، ولكن جد من؟

إن من يقرأ روايات ساباتو يرى تأثره الواسع والجلي بالمحاججات الفلسفية السقراطية ، بل إن روايته (**ملاك الجحيم**) هي صورة ناطقة لمحاورات فيديروس ، أما الغريب في دراسته لسارتر هو تخطيطه الإجمالي لجينالوجيا سارتر ، والتي وضع سقراط ، هو الجد ، وبالطريقة ذاتها وضع سقراط جدا لبورخس ، فنحن نعثر على غرام سارتر بسقراط ، وهو غرام بورخس ذاته بسقراط ، ولكن سقراط هذه المرة هو الثرثار الساحر المدهش الذي يبرهن على نقائض الحقائق مرة واحدة ، وفي الوقت ذاته يمكننا أن نعتقد أن سقراطا هذا هو الجد الساحر والمدهش لساباتو ، وكأن ساباتو يكشف عن طرف من أفكاره وأسرار عمله ، وبالطريقة ذاتها التي يصف فيها ساباتو البناء الفني لبورخس ، يمكننا أن نقول إن روايات ساباتو تعود هي الأخرى إلى نوع من الهرطقة ، ولكن هرطقة ساباتو السقراطية معلمنة

بعقلانية سارتر ومؤطرة بالعبقرية العلمية لدافنشي ، الذي مزج بين العلم والفن ، فإذا كانت هرطقة بورخس هي هواية نسبة إلى بورخس ، وهو يصنعها حينما يكون واقفا على مبعدة منها ، وينسجها بسخرية فكرية مدهشة ومعدلة ، فإن هرطقة بورخس علمية ممزوجة بسحر وشعوذة القرون الوسطى ، كما كان يفعل دافنشي الذي خصه بمقالته الثالثة في كتابه الرائع (**معالجات في الأدب**) .

ليوناردو دافنشي العقل والفن

في كل مقالة من مقالات ساباتو هنالك متخلل جذري يربط فكرتين معا عند كل كاتب ، وأظن أن هذه الأفكار المتناقضة والمتصادمة هي ما تجذبه . في دراسته لسارتر كان المتخلل الجذري هو الالتزام والميتافيزيقيا ، أما عند بورخس فقد كانت الميتافيزيقيا والفنطازيا ، أما عند ليناردو دافنشي فهي العلاقة بين العلم والفن .

طرح ساباتو مجموعة من الأفكار على درجة عالية من الأهمية ، لا تخص ليوناردو دافنشي وحده إنما تخص بناء الثقافة الحديثة والمعاصرة ، فقد كان دافنشي نقطة متوسطة بين زمنين وعصرين متناقضين ، وهما عصر القرون الوسطى وعصر الرينسانس ، وقد ركز ساباتو على هذه النقطة التوسطية بصورة مذهلة ، كما أن من المدهش في تحليلات ساباتو هو وصوله إلى بعض المفاهيم الحديثة والمعاصرة ، دون أن تكون شائعة في عصره ، ومثلما طرح مفهوم التناص في الأدب القومي فقد طرح في تحليله لتوسطية دافنشي مفهومي (العتبة) و(القطيعة) ، وهما من المفاهيم الشائعة هذه الأيام في الأبستمولوجيا ، وقد طرحهما فوكو في كتابه (أركيولوجيا المعرفة) وطرحهما توماس كون في كتابه الشهير (بنية الثورات العلمية)

ولكن دون أن يذكرهما ساباتو صراحة ، فساباتو يأخذ الأدوات التحليلية والوصفية لهذين المفهومين ، ويشخص ظهور طبقة جديدة وعالم جديد طبقا إلى تطورات الفيزياء ، كما أنه يشخص التعرف العلمي والتحول الذي طرأ على الوقائع التجريدية والكمية وتحولها نحو الأشياء المحسوسة ، وكل هذه المظاهر قد حفزت العقل العلمي على إدخال المكان داخل فن التصوير ، وهذه النقطة هي التي حولت الفن من تجريد إلى حس ، وإلى تجسيد وأدخلته بشكل عملي داخل الحياة .

في الواقع إن كتابة ساباتو عن ليناردو دافنشي ليست عرضا لشخصية فنية مشعوذة وعبقرية وساحرة ، إنما عن شخصية كانت موزعة بين نقائض عديدة ، وهي نموذج الشخصيات الهيتروجينية الممزقة بين نوعين من الحياة والأفكار ، فدافنشي كان معلقا وممزقا بين العلم والشعوذة ، بين العقلانية والسحر ، وموزعا بين الأفكار الفلسفية النيرة ، وهي المجال المعبد لعصر الأنوار ، والميتافيزيقيا التي مازال غبارها في ملابسه بعد ، إنه العتبة في المفهوم الأبستمولوجي المعاصر لعصر الأنوار والعقلانية الغربية ، وهو شخصية حقيقية موزعة بين أن يكون عالما أو ساحرا أو مشعوذا ، وهذا لا ينطبق على دافنشي وحده إنما على ساباتو أيضا ، فقد كان كلاهما مؤمنا بالمعجزات والشياطين والسحر الأسود والعرافة ، وكان كلاهما عالما رائدا وعقلانيا .

المفهوم الهيراقليطي

لقد طرح ساباتو مفهوما هيراقليطيا وهو الخط النقضي ، لا ليدلل على شخصية دافنشي إنما لأن دافنشي هو تمظهر للمدينة الأوروبية الناشئة والمتناقضة والموزعة ، والتي تشبه بوينس آيرس بطبيعة الأمر ، وهذا

التناقض لا يخص دافنشي وحده إنما يخص ساباتو أيضا ، وحين يختار ساباتو من شخصية دافنشي الوجه الذي يدرسه ، يأخذ مقولة الفيلسوف الروسي بردياثيف التي يقول فيها بعجز الإنسان المعاصر عن التغلب على التقسيم المسيحي للعالم ، أي العالم الدنيوي والعالم الإلهي ، بعبارة أخرى الوجه العقلاني والوجه الميتافيزيقي ، وحين يختار ساباتو بين هذين الوجهين فإنه يأخذ الوجه الميتافيزيقي من ليناردو دافنشي ليدرسه! .

الأدب القومي المحلي والأثر الأدبي

في الواقع إن جميع الثقافات تعاني مما كان يطلق عليه بول ريكور القوة الارتدادية للمعنى ، وهي القوة الارتدادية الناشئة داخل الثقافات التي تأثرت بالثقافة الغربية .

إن المعنى الثقافي الغربي تسرب إلى جميع الثقافات بشكل إنجازي ، وقد ارتد هذا المعنى باتجاه الثقافة الغربية ذاتها هذه المرة ، فالمثاقفة أمر لا جدال فيه ، ولكن المشكلة التي يعاني منها كل العالم هو وجود مركز واحد مرحل للنزعات والاتجاهات والأفكار وهو المركز الغربي ، أما الثقافات الأخرى فقد كفت عن القدرة على ترحيل مفاهيمها وثقافاتها بالصورة الكوزموبليتانية ، التي استطاعت فيها المتروبولات الغربية والمراكز الحواضرية الغربية والأوروبية والأمريكية ترحيلها ، وهذا ما يخيف جميع الانتلجنسيات القطرية ، أو النخب الثقافية المحلية ، فيبحث الجميع عن قاسم مشترك أو على الأقل نوع من العدالة والاعتراف الذي يمكن كسبه من التمركزات الثقافية الغربية ، أما حقيقة الأمر فإن جميع المثقفين – وهذا ينطبق على المثقفين العرب أيضا – يحاولون تلقي الاعتراف من الغرب ، في الوقت الذي يحاولون فيه الخلاص من هذه السلطة المهيمنة والساحقة .

خارمس الكاتب الروسي الذي قتل من أجل فقرة

صديقتي الألمانية هانكا بولدما هي التي حدثتني عن كاتب روسي مجهول اسمه خارمس . . . أضحكني الاسم أول الأمر ، جربته . . . خارمس أو هارمس . . . أو شارمس . . . خاء وشين وما بينهما ، واللفظ على الدوام باللغة الألمانية ، تصدق أو لا تصدق . . تسمع كثيرا أو قليلا ، تقرأ ، تعجب . . هنالك على الدوام خارمس ، أو دانييل خارمس . . . والاسم طبعا منتحل . . . وهو رائد من رواد مسرح العبث في روسيا في زمن ستالين . . . يا للمفارقة . . . يا للعجب .

خارمس . . . هارمس . . . شارمس ، هكذا . . . دانييل اسمه الأول . . وهو الذي أنجز شهرة غريبة ، هذا الطليعي غريب الأطوار ، والذي عاش أواخر العشرينات في لينينغراد ، خارمس إذن . . . الخاء في العربية أفضل . . . قلت . . أفضل من الشين والهاء . . . إنه كاتبنا الجديد ، إنه دانييل خارمس الذي أسس في العام ١٩٢٧ مع عدد من الكتّاب التجريبيين المجموعة الأدبية أوبريو ، القوة التي تجمع بين علم جمال مستقبلي ونظرة شكلية ، أعمال . . . دعاية . . . إعلانات مثيرة ، سحر ، إحساس بسيط يساعدهم على تقديم مساء مسرحي غير مألوف جدا ، وسط شعارات الأوبريو ، وهكذا كان يقول خارمس :

الفنّ مثل دولاب ، وقصائدنا ليست فطائر ، ونحن لسنا سمك الرنغة .

في أعوام ستالين ، لم يكن الفنّ التجريبي طيشا مراهقا . . .إنما كان عملا سياسيا معاديا للثورة! . .وهكذا فرقت القوة البوليسية مجموعة أوبريو . . . واتهمتهم بصرف انتباه الناس عن بناء الاشتراكية . . . ثم اعتقل خارمس ونفي إلى مدينة كورسك ، في الجبال والجليد عاش منفاه

الجـديد ، هناك في مكان بعـيـد لا يصله أحـد كـان يواجـه قـدرا مـأسـاويا حقـيقـيا ، شـاب في العـشرين يعـرى وسط الثلج والظلام والقـهر والإذلال والجـوع لأن التـجـريب الفني ممنوع ، وهذا الحكـم صـادق عليـه مـثـقـفـو العسكر؟!

ثم أطلق سـراحـه بعـد عـامين ليـعـمل عـمـلا عـاديا في المؤسـسـات الحكومية تحت الرقابة البوليسية . . . وعند اندلاع الحرب اعتقل من قبل الأمن الروسي في موسكو . . . وترك في السـجن الانفـرادي وسط الظلام والبرد والإذلال والجوع مرة أخرى ، ولكن هذه المرة شاءت العقلية القـمعية أن تقـتله بطريقـة أخـرى ، فـقـد أقـفلت زنزانتـه عليـه في العـام ١٩٤٢ دون طعام ، حتى وجد متكوما على نفسه وسط الظلام والبـرد ميتا . . ولم تنشر أعمـاله في روسـيا إلا بعـد نهـاية الشـيوعـيـة . . .كـاتب مـات جوعـا بسـبب كتـاباته العبثية . . . يا للروعة . . . خارمس الذي كـان الجـوع والفاقة رفيقين ثابتين لكتاباته مات جوعا في سجن مظلم . . . وسط الجليد والبرد .

لننظر بما قاله خارمس واستحق أن يموت من أجله :

في دفـتـر الملاحظات الأزرق . . . أو الرجل الأحـمـر الشـعـر . . . يقـول خارمس :

مرة كـان هنالك رجل أحـمـر الشـعـر ، ليس لديه عـيـون ولا آذان ، لم يكن لديه شعر أيضا ، وكان يسمى «أحمر الشعر» نظريا فقط .

لم يكـن قـادرا على الكلام لأنه ليس لـديه فمّ ، ولـم يكـن لـديه أنف . لم يكن لديه سيقان ولا أسلحة ، لم تكن عنده معدة ، ولا ظهر ، ولا عمود فقري ، ولم تكن لديه أحشاء داخلية ، لم يكن لديه أي شيء مطلقا! لذا ليس واضحا عمن نتحدث نحن في الحقيقة .

أو من الأفضل أن لا نتحدث عنه مطلقا .

هذه القطعة النثرية هي التي أودت بحياة دانييل خارمس ، هذه هي التي جعلته يعيش في سجن مظلم وسط الجليد ، راجفا جائعا حتى نفق . . . هل تستحق الكلمات أن ندفع حياتنا ثمنا لها؟

طبعا الحياة هي أثمن شيء على الأرض ، وكان مالرو هو أول من صرخ : الحياة لا تساوي شيئا . .ولكن لا شيء يساوي الحياة . . . وأنا اليوم أقف منبهرا وعاجزا ومتأسفا على شاعر وكاتب مثل خارمس دفع حياته ثمنا لكلمات هي بكل المقاييس ليست معادية لأحد ، هذا يعني أنه لم يهاجم سلطة ستالين ، لم يفندها أيديولوجيا . . . لم يحمل السلاح لإسقاطها ، لم يكتب المناشير مطالبا الناس بالخروج ضدها ، لم يتآمر مع أحد ضدها ، إنما قتل لأنه لم يكن مهتما بها ، هل نتذكر غاليلو الذي تراجع عن فكرة علمية أمام محاكم التفتيش . . .لتظل الحقيقة هي هي ، حتى وإن تخلى عنها غاليلو . . . ولكن ما معنى البطولة هنا نسبة لغاليلو؟

خارمس دافع عن مبدأ . . . دافع عن وجهة نظر ، في الأدب فسرت من قبل الجدانوفية البغيضة بأنها معاداة سياسية ، وسلوك لا أخلاقي ، ولكن ما هي الأخلاق إن لم تكن الدفاع عن وجهة نظر والتمسك بمبدأ لا يجعل الناس تموت من الجوع أو تذل أو تهان ، هل سيقول كوبرنيكوس لغاليلو تعيس هو البلد الذي ليس فيه عظماء ، فيرد غاليلو بل تعيس هو البلد الذي بحاجة إلى عظماء . . . وهكذا تنتصر الحقيقة وثمنها حياة الكاتب الشاب دانييل خارمس؟

إيميه سيزير

«مرحبا مرحبا . . أتمنّى أن أكون في الضوء في داخل الأرض ، وفي قمة صدرك من اللون ، وطعم تلك التربة . مرحبا مرحبا . . النمو البلّوري

هو أنت . . إنه أنت آه . . إذهب مع الريح واغسل المرأة الجميلة بدودة الأرض ، عندما يأتي فجر فيك ويكسر عينك المنحنية على الجزيرة المطلية» .

Aimé Cesaire

Le crystal automatique

Les armes miraculeuses

1946

شاعر الزنوجة القادم من أرض العبيد

إنه شاعر الزنوجة القادم من أرض العبيد ، إنه إيميه سيزير الذي خرق قوانين مؤامرة الصمت عن موضوع العبيد . أول شاعر قلب سرديات الإمبراطورية الغربية ، هذه السرديات التي صنعت الصمت البارع الذي نسج أفريقيا خادمة للرأسمالية البيضاء ، لقد هدم بشعره الانتصارية الإمبريالية وحولها إلى خليط من التشوش يسمع صداه في الذاكرة التاريخية ، لم تكن مسرحيات وأعمال إيميه سيزير الشعرية موضة أدبية عابرة ، أو لحظة شعرية اشتعلت في الثقافة الفرنسية وانطفأت ، إنما هي موجة خالدة عمدت أفكارا وقوانين جمالية كبيرة ، ومعايير لتغيير العصر ، وتغيير الذائقة ، والأفكار ، والمواقف ، وتغيير النظرة من بلد العبيد «المارتينيك» ، ومن «أفريقيا» بشكل عام .

كما لم يكتف هذا الشاعر المارتينيكي ، القادم من بلد العبيد ، بمسرحه وكتاباته الفكرية وشعره الفذ ، إنما أصبح معلما مناضلا ، وقد أثر بتعليمه على جيل كامل في المارتينيك وفي أفريقيا وفي العالم بأجمعه ، فقد استطاع أن يغير الأدب والثقافة الأوربية برمتها ، ولا سيما الموقف العنصري

من الأفارقة ، والموقف من الكولنيالية والاستعمار ، فهو صاحب الخطاب الشهير ، (**خطاب حول الكولنيالية**) ، كما أنه معلم فرانز فانون الذي كتب فيما بعد (**معذبو الأرض**) ، و (**جلد أسود وأقنعة بيض**) وقد استلهم فانون أكثر أفكاره من نظرية إيميه سيزير الشهيرة حول الزنوجة . .

لقد كان نجاح كاتب أسود في زمنه من شأنه أن يشكل صدمة كبيرة ، فالمواضيع التي كان يعالجها ، والتقنيات التي يستخدمها والأسلوب الجديد الذي يلجأ إليه قد أحل العبيد به محل السادة البيض ، لقد استخدم أسلحتهم أيضا ، لقد استخدم لونه الأسود ولم يخدع أحدا ، لقد جعل من الزنوجة قانونا جماليا ، ومعيارا ذا قيمة عظيمة . لقد طرح أفكارا جديدة لشروط ممارسة الأدب ، وضمت أعماله الكثير من التحليل ، نكتشف فيه ثوابت واتجاهات راسخة لا أقوالاً معادة وثرثرة ، كما كان متجددا ، فهو لا يعالج الأفكار ذاتها ، ولا يلجأ إلى الأسلوب نفسه ، إنه لا يكرر أبداً ، فمن عمل إلى عمل آخر نرى إيميه سيزير وهو يعمّق فهمه للعالم ويجدد بحثه الجمالي .

شعر التصور الجديد للعالم

لقد قدّم إيميه سيزير في شعره تصوّرا جديدا للعالم ، لم يستنفد به الحركة السريالية فقط ، إنما لجأ إلى الأسلوب الواعد الجديد ، والذي استمده من التراث البدائي الأفريقي ، ومن غناء العبيد ، ومن اللهجات المحكية للمارتينيكيين ، ومن التاريخ الأسود للفقراء والضائعين والمشردين ، من تراجيديا الاستعمار وتدمير الهويات ، لقد سجل وعيا عميقا لعصره ، وكتب شعرا مثل عصره خير تمثيل ، بل كان عبارة عن بحثٍ دؤوب عن أزمة الواقع وتحديدٍ جديد لنظام من القيم .

نبوءة

هناك ،
حيث المغامرة تبقي عينيها مفتوحتين
حيث النساء يتألقن باللغة
حيث يكون الموت جميلا في يدك مثل طير
فصل الحليب
حيث الممر القبوي من خلال ركوعه
يجمع ثروة الجفون ، أعنف من قاطعة
حيث يقدم كلّ الطحين والنار إلى الطاحونة الفطنة

prophétie

Aimé Cesaire

إحياء الأسطورة

لقد جنح إيميه سيزير بشعره إلى إحياء الأسطورة ، والرمز ، والتراث الإفريقي ، والإشارات التاريخية ، وتأثر بروافد دينية وصوفية ووثنية كثيرة .

ولد إيميه سيزير في العام ١٩١٣ في الباس بوانت في المارتينيك ، في عائلة تتكون من سبعة أطفال ، كان والده معلما ووالدته خياطة ، وكان جده هو المعلم الأسود الأول في المارتينيك ، وكانت جدته تعرف القراءة والكتابة على خلاف بنات جيلها من المارتينيكيات ، وقد علمت أحفادها القراءة والكتابة ، من العام ١٩١٩ إلى العام ١٩٢٣ أنهى دراسته الابتدائية في الباس بوانت ، وبعد ذلك درس الثانوية في شولشر في مركز المارتينيك ، وفي العام ١٩٣١ وصل إلى باريس في زمالة منحتها له

الحكومة الفرنسية في مدرسة ثانوية لويس لو الكبيرة ، وهناك قابل ليبولد سنغور الذي استمر معه بصداقة استمرت حتى نهاية حياة الأول .

وهناك عاش كطالب أفريقي شاب في باريس ، وقد اكتشف بشكل تدريجي الثقافة العنصرية وطرد المكون الإفريقي من الهوية العالمية ، وفهم بشكل كامل ضحايا العزل الثقافي في المجتمعات الاستعمارية .

ولكنه هناك أيضا أدرك إيميه سيزير فكرة النضال من أجل الحرية والانعتاق من العزل الثقافي ومن الهيمنة الاستعمارية ، فأسس في سبتمبر/أيلول من العام ١٩٣٤ مع ليبولد سنغور منظمة (صحيفة الطالب الأسود) ، والتي تبنى من خلالها مجموعة من المثقفين الأفارقة مبدأ الزنوجة «La Négritude» ، وهو مفهوم ابتكر من قبل أيمي سيزير كرد فعل على الظلم الثقافي للنظام الاستعماري الفرنسي ، ويستبنى على رفض شامل للثقافة الفرنسية ويروّج لأفريقيا وثقافتها . وهو رد فعل صارخ على القمع الثقافي الذي مارسه النظام الاستعماري الفرنسي آنذاك على المارتينيك بشكل خاص ، طامساً هويتها الأفريقية الأصليّة ، ومغيبا جذورها الحقيقية ، ولغتها ، وفلكلورها ، وتراثها ، وعمرانها ، وحياتها ، من أجل تغريبها واستلابها .

فكتب «دفتر العودة إلى الأرض الأم Cahier d'un retour au pays natal» في العام ١٩٣٩ ، ومن خلال هذا الكتاب أعاد الاعتبار إلى أصوله الزنجية ، وأعاد الاعتبار الأفريقي لبلاده المارتينيك ولكل جزر الكاريبي ، فقد كانت جزر الأنتيل في الكاريبي ، ولا سيما المارتينيك الذي جاء منها مستعمرة ، بل ضمت أيضا إلى فرنسا كواحدة من محافظاتها ، وما استطاع إنجازه هو تحقيق نظام مساواة الولايات ، فلم تستقل جزر الانتيل ، بل بقيت فرنسيّة كما هي منذ أكثر من ثلاثة قرون .

عمل إيميه سيزير عمدة للفوردو فرونس ، ونائبا للمارتينيك ، وأصبح فيما بعد رئيسا للمجلس الإقليمي للمارتينيك ، ثم الجنرال العام على فردي فرونس . وأصدر خلال حياته مجلته الشهيرة (مدارات Tropiques) التي خلقت صراعا شهيرا مع إدارة حكومة فيشي التي هيمنت على فرنسا أثناء الاحتلال ، وكانت تنشر على العموم كتابات معادية للنازية ، فقد كان إيميه سيزير شيوعيا ذلك الوقت ، وقد ماهى بين النازية والحركة الاستعمارية بشكل عام ، ولكن بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، استجد له صراع آخر ، هو مع الدكتاتورية الستالينية ، فترك الحزب الشيوعي وأسس الحزب التقدمي المارتينيكي ، وهو حزب قريب من الاشتراكيين ، ولكنه يؤمن إلى حد بعيد بقيم الديمقراطية والحرية .

وبعد التحرير توالت مجموعاته الشعرية : «**الأسلحة العجائبيّة** Armes miraculeuses» في العام ١٩٤٦ ، «**شمس قطع عنقها** Soleil cou coupé» في العام ١٩٤٧ ، و«**جسد ضائع** Corps perdu ١٩٥٠» ، «**تخمر** Ferrements» في العام ١٩٦٠ ، سجل الأرض Cadastre في العام ١٩٦١ ، «**أنا الرق** Moi, laminaire» ١٩٨٢ ، ومجموعته الشعرية الكاملة في العام ١٩٩٤ . والمسرحيات التالية : «**وخرست الكلاب** Et les Chiens se taisaient» في العام ١٩٥٨ ، «موسم في الكونغو Une Saison au Congo» في العام ١٩٦٦ ، «**مأساة الملك كريستوف** La Tragédie du roi Christophe» في العام ١٩٦٣ . «**العاصفة طبقا إلى شكسبير** Une Tempête» في العام ١٩٨٦ .

كما كتب الكتب التالية : العبودية والاستعمارية ، إعادة التوزيع : فيكتور شيولشر وإلغاء العبودية ، خطاب الاستعمار ، ١٩٥٠ ، الثورة

الفرنسية والمشكلة الاستعمارية في العام ١٩٦٢ ، خطاب الزنوجة ١٩٨٦ . .

يوم ويوم

«الشمس المنفذة لانتفاضة الجماهير ، الروتين المحتضر ، وصئيلي من الوحش المجروح ، وهناك العملية الثابتة الصاعدة إلى الحمّى غير المحدودة ، إنه السد الهائج للموت المقصوف من قبلي ، أنا عين حيوان أفريقي يخرج من خدش أرض الدودة وإلى شمسك التي تسلخ عينا مثل طفل زنجي يصطاد عملة معدنية من الماء ، حيث لا يتغيّب عن غناء الغابة العذراء فيقفز من الصمت إلى أرض الحيوان الأفريقي . .»

Jour et nuit

Aimé Cesaire

الناقد الثوري

لقد صنع إيميه سيزير من شعره ومن مسرحياته نقدا ثقافيا موجها إزاء كل صنو وأنواع الاغتراب والاستلاب البشريين ، وقد شغل هذا الشاعر الأفريقي-الفرنسي الفكر الحديث بتحليله الدقيق لظاهرة الاستعمار ، كما شغل النقد الأدبي بشعره السريالي وإحساسه وخياله ، وقد عد شعره مفتاحاً للتغيير ، فقد كانت قصائده ردا فعالا على الشعر الأفريقي الذي أنتجته المؤسسة الاستعمارية ، كما أنه عمد شعره بالفضاءات الأفريقية الملونة ، ولا سيما فضاءات جزر الكاريبي ، فكان قد ابتدع ما يطلق عليه لاحقا بالسريالية الأفريقية ، وهي نوع من اللجوء إلى الطبيعة الأفريقية ومناجاتها والتفاعل معها ، واستشراف عالمها المثالي ، وبالرغم من أن إيميه

سيزير قد تأثر بالشعر السريالي إلا أن أفكاره كانت تمتاز بالأصالة والتجديد والتحليق في عالم الفلسفة والعمق الوجداني .

لقد طرح إيميه في كل شعره خيالا يمتد إلى مناطق لم يكن يعرفها الشعر الفرنسي أو الشعر الأوربي ذلك الوقت ، وقد كتب دواوينه بلغة مركبة ، وهي مزيج بين لغة فلكلورية ، وفضاءات أفريقية ، وقد أفاد بقوة من نتائج الاستعارة السريالية التي كانت تقوم على اللاوعي وتخدير الشعور ، وعلى الاعتباطية في موازاة الكلمات مع بعضها ، فأنتج لغة غريبة ، ولم تكن هذه اللغة شاحبة بل كانت لغة عاطفية إلى حد بعيد ، ولغة خيال محلق ، ومفعمة بصور شعرية جديدة ومبتكرة ، وبقيت هذه اللغة تمتاز بظلال المعاني وبالإيحاء ، وقد عدت اللغة الأكثر حيوية ونبضا في الشعر الفرنسي .

لقد دفع إيميه سيزير قصيدة النثر الفرنسية خطوة بعيدة بعد الشعراء السرياليين في الأربعينيات والخمسينيات ، وذلك من خلال بناء الوحدة العضوية البارزة في القصيدة ، حيث أصبحت قصائده شكلا نثريا يسود فيها المقطع بل يعوض ما كان متعارفا عليه في الشعر الفرنسي وهو وحدة البيت ، كما جعل من وحدة الجو النفسي للقصيدة هي شكل الفضاء الذي يعوض التنغيم والقافية والأشكال البلاغية الأخرى .

لقد شغل شعر إيميه سيزير النقد العالمي طويلا ، وقد أبرز من خلال هذا الشعر المأساة والتراجيديا الأفريقية حتى حولها إلى مأساة إنسانية ، ومع أن شعره كان ينزع إلى تصوير الإنسان المعاصر ، وتصوير أزماته ، ولا سيما المشاكل المتعلقة بضحايا الاستعمار ، إلا أنه استطاع من خلاله أن يحيي قضايا ومشاكل جوهرية أخرى ، بل استطاع من خلال شعره أن يحيي جوهر التجربة الإنسانية ، في الحب ، والإخاء ، والمساواة ، والإنسانية .

أرشيف بولغاكوف..

«إن ننسى أنفسنا ونستسلم لغواية دور ما من الأدوار التي ليس فقط نرى أنفسنا فيها ، بل تلك التي نرى أنفسنا في تضاد معها ، حتى يلعبنا الدور بدلا من أن نلعبه ، وإذ ذاك نكف عن لعب حتى أنفسنا . فكثيرا ما نتوهم أننا ندير اللعبة غافلين عن أنّها هي التي تديرنا ، وكثيرا ما نتوهم أننا ننتج قيما مضادة لتلك التي نشأنا أو أنشأنا أنفسنا على معارضتها ، فإذا بنا نعيد إنتاج ما غفلنا عن أنّ آليات إنتاجه مزروعة فينا وإن بحكم التضاد» .

mikhail bulgakov

adventure of ttchkikove

مارغريتا والستالينية وموت مبكر

بهذه الصورة الفنطازية يرسم بولغاكوف الحياة في بطرسبورغ ، مستندا دون شك إلى الأرواح الميتة لغوغول ، إنه ميخائيل بولغاكوف الضحية الرئيسية لسياسة ستالين في الثلاثينيات من القرن الماضي في موسكو ، أما صدور كتاب (أرشيف بولغاكوف) لناديا تشيرنفسكي بالإنكليزية فهو واحد من الأحداث الكبرى لهذا الكاتب ، الذي يعده النقاد واحدا من أهم أدباء العالم في القرن العشرين .

ولد الروائي والمسرحي ميخائيل بولغاكوف في العام ١٨٩١ في مدينة كييف تحت حكم القياصرة ، في أسرة دينية حيث كان والده مساعد عميد الأكاديمية الدينية في كييف ، وفي العام ١٩٠٩ أنهى المدرسة الثانوية ليلتحق بكلية الطب في جامعة كييف ، وفي العام ١٩١٦ أنهى دراسته الطبية بحصوله على دبلوم عال ليعمل طبيبا في مدينة فيازما . إن المشهد

الصادم للثورة في العام ١٩١٧ هو الذي غير حياته تماما ، وغير طبيعته الصوفية السلمية نحو المواجهة ، فقد كتب في واحدة من رسائله إلى شقيقته بأنه كان يود أن يولد قبل هذا التاريخ ، وأن يعيش في الزمن القديم ، ويحاول أن يعيش في الحاضر دون أن يراه أو يسمعه أحد ، أما وصفه للثورة فقد كان بليغا جدا ، وهي لم تكن سوى حشود الجهلة وهم يضربون زجاج القطارات المارة في المحطات ، والأوباش وهم يعتدون على النساء في الشوارع ، والوجوه الغبية المتوحشة التي كانت تحرق المنازل والقصور الفخمة في موسكو ، وهنالك مجاميع كبيرة من الغوغاء وهي تحاصر مداخل البنوك وتنهبها ، وقد أكمل رسالته لشقيقته بعواطفه المتناقضة والمخلخلة وهو يرى الطوابير الجائعة عند الدكاكين ، والضباط المضطهدين البؤساء ، ويقرأ المقالات التي تمجد الدماء التي تنزف في الجنوب وفي الشرق وفي الغرب .

وفي أثناء الحرب الأهلية التي أعقبت الثورة ، تنقل بولغاكوف كطبيب عسكري في جيش الجمهورية الأوكرانية الشعبية ، لكنه هرب على الفور من الجيش . وفي فيازما تعرف وتزوج تاتانيا لانا والتي انتقل معها إلى موسكو في العام ١٩٢١ ، وفي موسكو بدأ ميخائيل بولغاكوف كتابة المقالات النقدية والقصص والنصوص الهجائية في صحف ومجلات العاصمة : وفي الوقت ذاته بدأ بنشر نتاجاته في صحيفة «ناكانوني» والتي كانت تصدر ذلك الوقت في برلين ، كما أنه أخذ ينشر منذ العام ١٩٢٢ وحتى العام ١٩٢٦ في صحيفة غودوك ، وتذكر محللة أرشيفه ناديا تشرنفسكي أنه نشر أكثر من ١٢٠ مقالة وقصة وتقريرا ونصا هجائيا خلال هذه الأعوام الأربعة .

أما التطور اللاحق فهو انضمامه في العام ١٩٢٣ إلى الاتحاد العام

للكتاب الروس ، وفي تلك الفترة بدأت علاقته مع زوجته تتانيا لانا بالفتور ولا سيما بعد تعرفه على لوبوف بيلوزورسكايا ، التي أصبحت بعد فترة قصيرة زوجته الثانية ، وبعد زواجه من هذه المسرحية الشابة بدأ ميخائيل بولغاكوف بعرض مسرحياته في موسكو ، وكانت أول مسرحية له هي مسرحية «بوغروفي اوستروف» التي عرضها في العام ١٩٢٨ ، وفي هذا العام بدأت لديه فكرة كتابة روايته الشهيرة «المعلم ومارغريتا» .

وفي عام ١٩٢٩ تعرف بولغاكوف على يلينا شيولوفسكايا لتصبح زوجته الثالثة ، دون أن يعرف أن العام التالي هو مأساته الحقيقية ، فالأمر الحاسم والذي أدى إلى مأساة بولغاكوف هو صعود ستالين على رأس السلطة وبداية القمع الحقيقي للثقافة الروسية ، فمنذ العام ١٩٣٠ توقف طبع مؤلفات بولغاكوف رسميا ، كما سحبت مسرحياته من العرض في المسارح ، بل منع حتى من دخول المسرح ، ومن هنا بدأت تراجيديا حياته الحقيقية ، فقد عاش بولغاكوف حياة قاسية ، وتعرض إلى نوع من الضغط النفسي أدى إلى موته المبكر .

علاقته مع ستالين

في الواقع من المميز جدا أن نقرأ العرض المفصل والمشوق الذي قامت به محللة أرشيفه ناديا تشرنفسكي عن علاقة ميخائيل بولغاكوف بستالين ذاته ، ففي الوقت الذي عد الكتاب الروس المناوئون لستالين عدم جدوى الحوار وأصبح أكثرهم ممالقا للسلطة ، واجه بولغاكوف السلطة بالحوار تارة وبالصمت أخرى ، وقد كتب رسالة إلى ستالين تكشف ناديا تشرنفسكي عنها :

«أنا سجين ، وأشعر بالاختناق ، فكيف أنشد لبلدي الاتحاد السوفيتي؟»

غير أن ستالين لم يجبه ، فكتب رسالة أخرى أكثر جرأة إلى ستالين ، وكتب رسالة ثالثة ورابعة ، وظل يكتب له الرسائل ، وفي يوم استيقظ في الصباح وأخذ القلم والورقة وكتب له رسالة يريد منه أن يعرف مصيره ، ويطالبه باللقاء به؟ لم تكن لدى بولغاكوف القدرة على مهادنة ستالين أو السلطة في تلك الفترة ، فترة الرعب الستاليني ، وفي الوقت ذاته لم يكن يرغب في الصمت ، فأخذ يكتب لستالين الرسالة تلو الرسالة ، غير أن ستالين كان وراء ستار سميك ، ولم يرغب بمحادثته أو الرد على رسائله ، وبدلا من هذا جاءت المخابرات إلى منزله ، لتفتيشه وتمزيق جميع مخطوطات مسرحياته ورواياته ، ومن ضمنها رواية «القلب الكلبي» و«مذكرات يومية» .

صراع أم استسلام

«وما الذي لا تراه في الحلم ، تجلّيتُ كمثل إله في سيارة وقلت : كلّفوني أنا . فاندهشوا : وهل تتقن ذلك؟ فكان جوابي : لا تقلقوا . ترددوا بادئ الأمر ثم خطّوا بالحبر الأحمر : يُكلّف . وفي الحال باشرت عملي (لم أر في حياتي أطيب من هذا الحلم ،) . طار إليّ من كل صوبْ ونحو ، خمسة وثلاثون ألف درّاجة نارية : أوامركم يا سيّدي؟ فأجبتهم : لا لزوم لشيء . لا تسهوا عن مهماتكم . لا حاجة بي إلى مساعدة أحد في هذه المهمة . ثم أخذت نفساً عميقا وصرخت بصوت عال اهتزّ له الزجاج : هاتوا لي ليابكين ـ تيابكين ، صِلوني به بالهاتف ، : لا يمكننا فعل ذلك ، فالهاتف مقطوع» .

بدأ بولغاكوف صراعا من نوع آخر مع السلطة السياسية ، حيث بدأ بتحليل كل المقالات التي تناولته شخصيا أو تناولت كتاباته خلال عقد كامل ، فعثر على أكثر من ثلاثمئة وثلاث مقالات تناولت كتاباته ، سواء أكانت رواياته أم مسرحياته ، ثلاثة منها فقط تنصفه وتقرض بعض كتاباته من الناحية الفنية ، بينما انصبت الثلاثمئة مقالة الباقية على شتمه والتشهير به ، كانت أغلب المقالات تتهمه بالبرجوازي أيام كانت هذه التهمة تقود إلى الموت ، وتقول عنه إنه من نسل كلاب دينيين ، وكانت تتهمه بأنه أفعى ينضح بلعاب مسموم .

ثم كتب رسالة طويلة إلى ستالين يشرح له طبيعة هذا المقالات ، والتهم الموجهة له ، ويعترف بأن هذه المقالات كانت محقة في شتمه وإهانته ، وأنه يطلب منه الرحمة ، ويطالبه بإطلاق سراحه ، لقد سأله بإنسانيته أن يعفو عنه ، ويطلب منه أن يسمح له بترك الاتحاد السوفيتي كما فعل شقيقاه ؛ فالأول أصبح موسيقيا مشهورا في فرنسا والآخر عالما ، وطوال هذه السنوات كان ممنوعا عليه أن يتلقى من أي منهما رسالة أو خبرا .

لقد أخذ يتوسل لستالين بإطلاق سراحه ، ليكون مفيدا في منزله ووطنه ، يقول له :

«طالما حكمتم علي بالصمت الأبدي في الاتحاد السوفيتي ، أرجو منكم منحي عملا بتخصصي وتوجيهي إلى المسرح للعمل بصفة مخرج على الملاك . إنني بالذات أرجو إصدار أمر نهائي ، لأن جميع محاولاتي لإيجاد عمل في هذا المجال الوحيد الذي أستطيع أن أكون فيه مفيدا للاتحاد السوفيتي كمختص مؤهل ، قد باءت بالفشل الذريع . والى الحد

الذي أصبح اسمي كريهاً ، فإن عروض العمل من جانبي قد قوبلت بالهلع» .

حديث بين بولغاكوف وستالين

كان بولغاكوف جالسا في الصالة ، يضع الغليون في فمه ويقرأ في مخطوطة (المعلم ومرغريتا) ، حديقة منزله يغمرها الثلج ، قطته عند الموقد ، وكانت زوجته تعد العشاء في المطبخ .

رن الهاتف . .

رفيق ستالين على الخط . .

تقول ناديا تشرنفسكي محللة إرشيف بولغاكوف ، إنه بعد الرسالة المذلة التي بعثها ميخائيل بولغاكوف إلى ستالين ، اتصل جوزيف ستالين به في منزله وأوصاه بتوجيه طلب تعيينه في المسرح الفني ، وبالفعل تم قبول بولغاكوف على ملاك المسرح بصفة مخرج - مساعد .

كان ستالين دون شك يأمل من بولغاكوف التحول كليا إلى الكتابة بمواصفات جدانوف ، غير أن هذا لم يحدث . لقد عرض بولغاكوف مسرحية «الأرواح الميتة» لنيقولاي غوغول على خشبة المسرح الفني ، فثارت ثائرة الرفاق مرة أخرى ، وبالتالي استؤنفت الحرب مرة أخرى ، حيث منعت مسرحياته من العرض ، وقوبلت كل جهوده بالرفض ، فقرر في العام ١٩٣٩ استخدام أسلوب آخر بناء على نصيحة زوجته ، وهو أسلوب الخداع .

نشر خبرا في صحيفة البرافدا يعلن فيها أنه بدأ المسودات الأولى لكتابة مسرحية عن صبا ستالين وعن بداية نشاطه الثوري في القوقاز . كانت هذه خطوة متقدمة قدمها بولغاكوف من أجل الوصول إلى نوع من

الهدنة مع السلطة السياسية ومع ستالين بالذات ، ذلك أن ستالين في العام ١٩٣٩ يكمل عامه الستين ، وكانت البلاد برمتها تستعد للاحتفال بهذه المناسبة ، وهنالك احتفاء عام في المسارح والصحف ، وقد بعث بالمسرحية إلى ستالين لقراءتها .

لقد أصبح بوضع نفسي أفضل ، حيث بدأت العروض تنهال عليه من كل المسارح للقبول بتقديم هذه المسرحية عن ستالين وعرضها عندهم ، وقد توجه هو مع مجموعة من الممثلين إلى الجنوب نحو القوقاز ، لكي يرى بعينيه هناك مكان الحدث ، وكان سعيدا جدا . وفي اليوم الأخير ، يوم المغادرة كان جلس في القطار جوار النافذة ، فجأة تقدم ساعي البريد نحوه ، وناوله برقية ، ففتحها وقرأها ويداه ترتعشان ، فجأة شحب وجهه ، ونظر إلى زوجته . .فأخذت منه البرقية فقرأت أن المسرحية قد منعت .

النهاية التراجيدية

«كان بولغاكوف قد أشار لزوجته أن ستالين قد وقع حكما بالإعدام علي . .»

لقد استقل بولغاكوف سيارة وهو وزوجته لتقلهما إلى موسكو سريعا ، وقد قال لها وهما في السيارة المتجهة إلى موسكو ، إن ستالين قد وقع حكما بالإعدام علي ، ولم تكن تفهم ما قاله لها ، فالتفتت له وقالت له : «أين نذهب . .الآن؟»

قال لها : «إلى الموت» .

حين دخل شقته طلب من زوجته إغلاق الستائر ، لقد شعر بعينيه تحرقانه ، وكان تحت تأثير انهيار عصبي واضح ، بعد ذلك فقد بصره كلياً ، لقد شعر بعمى مفاجئ ، وكانت يشعر بالآلام وهي تجتاح كل عضلة في جسده ، فطلب من زوجته أن تتصل بستالين وتسأله أن يسمح له بالذهاب

إلى إيطاليا للمعالجة ، وقد اتصلت بالفعل ، غير أن الأخير رفض ذلك .

وعشية موته زاره رئيس اتحاد كتاب الاتحاد السوفيتي وهو أحد أنصار الأيديولوجية الشيوعية وعضو الحزب الكسندر فادييف ، وعندما غادر فادييف قال لزوجته : «لا تسمحي لهذا الرجل بالمجيء إلي مرة أخرى» .

قال لزوجته إنه كما لو قد ارتدى نظارات سوداء فهو لا يرى أي شيء ، وفي تلك اللحظة دخل طائر من نافذة المطبخ ، فعرف أنها علامة شؤم ، وفي اليوم التالي في منتصف الظهيرة أسلم روحه .

تقول ناديا تشرنفسكي إن مدير مكتب ستالين قد اتصل بزوجته بعد ذلك بساعة ، وسألها مباشرة : «هل مات الرفيق بولغاكوف؟» ، قالت له : «نعم . .» . فأغلق الهاتف ، وسمعت الصمت مرة أخرى في الطرف الآخر .

المسرحي العظيم صديق المسحوقين والمهمشين

هارولد بنتر من أبرز ممثلي جيل «الشباب الغاضب» الذي اقتحم خشبة المسرح مطلع الخمسينيات ، ليطيح بالنسق البورجوازي المهيمن ، والتقاليد الشكسبيريّة القائمة حينذاك على الإطناب في الكلام . إنه يهودي حي هكني الشعبي الواقع شرقي لندن ، صديق المسحوقين والمهمشين ، ابن خياط الجاكيتات الفقير ، المتمرد على التقاليد السائدة ، المعادي للحروب ، والكاتب الملتزم ضد كل أشكال الهيمنة والقتل والوحشية . وهو السياسي المجادل الذي خاض الحروب الضارية ضد سياسة بلاده ، والرجل الذي تخلى عن الشهرة وسار طوال حياته على حافة الهاوية . إنه داعية السلام المعروف ، الحائز على جائزة نوبل للآداب ، والمسرحي الذي ألف أكثر من ثلاثين مسرحية ، والشاعر ، والمخرج ،

والسينارست . . وبطل قصة (**غرام فيفيان ميرتشانت**) ، الممثلة الكبيرة التي كانت مصدر إلهامه .

هارولد بنتر هو بطل فضيحة الليدي أنتونيا فريزر ، المؤلفة الشهيرة ابنة لورد لونغفورد ، منظم حملة مناهضة الإباحية ، ومن ثم طلق حبيبته السابقة فيفيان ميرتشانت ، وملهمته ، وبطلة أغلب مسرحياته التي ماتت بعدها بسبب إدمانها على الكحول ، وتزوج من الليدي فريزر .

هارولد بنتر.. الهوية المتشظية في العالم الراهن

ولد هارولد بينتر في العاشر من تشرين الأول من العام ١٩٣٠ في حي يهودي فقير ، لأب خياط مهاجر من بولونيا ، وفي هذا الحي الفقير شهد بنتر العوز والتمييز العنصري وهيمنة الفاشية ، كما شهد ويلات الحرب وقنابل طائرات هتلر ، لتتحدد فيما بعد تجارب حياته الأولية ومواهبه في مدارس لندن التي صقلت مخيلته بين العامين ١٩٤٤ و١٩٤٨ ، ومن ثم برز تأثره ذلك الوقت بأستاذه جوزيف بيرلي ، الممثل والمخرج المسرحي المغمور ، وبسبب هذا التأثير لمع نجمه في المدرسة كممثل حيث لعب دور روميو ، ومن ثم ماكبث ، بين العامين ١٩٤٧ و١٩٤٨ ، بعدها خاض هارولد بنتر تجربته الأولى في الكتابة من خلال رواية لم تكتمل بعنوان « **الأقزام**» ، كتبها بين العامين ١٩٥٣ و١٩٥٦ ، استوحى منها لاحقاً مسرحيّة بالعنوان نفسه في العام ١٩٦٠ ، وقد رفض هارولد بنتر الانخراط في الخدمة العسكريّة وهو في الثامنة عشرة من عمره ، وتوجّه في وقت مبكر إلى دراسة المسرح في الأكاديمية الملكية لفنون الدراما ، وبعدها كرّس نفسه كمسرحي منذ منتصف الخمسينات ، أي مع ظهور أول مسرحية له في العام ١٩٥٧ ، بعنوان «الحجرة» ، ثم تبعتها

مسرحية «حفلة عيد الميلاد» في العام ذاته .

وقد اشتهر بنتر بعد ذلك بمسرحية (**الحارس**) التي كتبها في العام ١٩٦٠ ، وتدور أحداثها في مستودعٍ غارق بأشياء من كل الأنواع ، ثم تبدأ الأحداث بهيئة لعبة بين المتسكّع والأخوين ، كل ينصب فيها الفخاخ للآخرين ويعمل على إخضاعهم ، فيما طيف العنصريّة يخيّم على الأحداث . وبعدها تتالت أعماله : «**المجموعة**» ١٩٦١ ، «**العشيق**» ١٩٦٣ ، «**دعوة إلى الشاي**» ١٩٦٥ ، «**القبو**» ١٩٦٧ ، «**العودة إلى الوطن**» ١٩٦٨ ، «**خط الأفق**» ١٩٦٨ ، «**صمت**» ١٩٦٩ ، «**ليل**» ١٩٦٩ ، «**أوقات عتيقة**» ١٩٧١ ، «**أرض مقفرة**» ١٩٧٥ ، «**الخيانة**» ١٩٧٨ ، «**أصوات العائلة**» ١٩٨١ ، «**شيء مثل الألسكا**» ١٩٨٢ ، «**واحد للطريق**» ١٩٨٤ ، «**وقت الحفلة**» ١٩٩١ ، «**ضوء القمر**» ١٩٩٣ ، «**من الرّماد إلى الرماد**» ١٩٩٦ ، و«**احتفال**» ٢٠٠٠ .

الذاكرة والهوية

ترتكز جميع مسرحيات بنتر على مفهومين الأول : استعادة الذاكرة ، والثاني صياغة هوية وجدانية لشخصية تعيش في أجواء مقلقة ومتوترة على الدوام ، فاستعادة الذاكرة لا تتم إلا من خلال شريط واسع مطعّم بخيالات جنسية ، وأفكار وتأملات حافلة بالهواجس والغيرة والكراهية . وفي الوقت الذي تنعدم فيه الفروق بين ما هو واقعي وما هو غير واقعي ، نجد أن الثيمة الأساسية في مسرحيات بنتر هي إدانة الواقع ، فالواقع السياسي والرأسمالي نسبة إلى بنتر هو المسؤول المباشر عن ضياع الهوية الشخصية ، وعن الجحيم الفردي ، وعن كبت المخيلة ، وتشويش ذاكرة الماضي ، فالشخصيات البنترية - وهو المصطلح الذي يطلق نقديا على

شخصيات بنتر - تعيش بصورة متناقضة ، وهي تتنافس على الدوام من أجل شغل حيّز وجودي لذاتها ، ولا يتم هذا التنافس إلا عبر استعادة الماضي ، وإعادة ترويضه ، في إطار غامض ومشوش .

إن الغموض والتشويش والصمت والتأمّل هي من خصائص مسرح بنتر ، فهنالك على الدوام أسرار وأحاجٍ ، على المشاهد أن يحلها ، وهنالك تشويش على ذاكرة الماضي ، وفواصل صمت ، وصور سّاخرة ، وعلاقات مثيرة ، كلها تعبر عن مفهوم الهوية المتشظية في العالم الراهن ودور السلطة في السيطرة وإدارة عالم قامع وغاشم . فالفرد نسبة إلى بنتر هو ضحية صراعات متتالية : سياسية وربحية واقتصادية ومجتمعية ، وكلها صراعات خارجيّة ، وهذا ما يجعل حياته تتأرجح على الدوام بين ما هو مأساوي ومضحك . لذا نراها تنشغل على الدوام في أحاديث فارغة ، وحوارات لا معنى لها ، لتتهرّب من قول الأشياء ، ومن هنا يأتي الغموض في مسرحياته . .فهو يكسو الحوار ويبطنه بملامح هزليه ساخرة ، كل ذلك يلجأ إليه لخلق جو من التوتر والقلق حتى نصل إلى الخاتمة التي تتسم على الدوام بالقسوة والشراسة .

رماد

«ديلين : بشكل حسي . أن تقولي لي ماذا كان يظهر عليه . هل تتابعين؟ القول . . . العرض . . . كل هذا . ارتفاع ، سماكة . . . أفهميني . . . خارج . . . نواياه ، مهما كانت . . . . أو مزاجه . . . أو موقفه الروحي . . . أريد فقط . . . أو بالأحرى أحتاج الى أن أكوّن فكرة أوضح عنه . . . كلا ، حتى ولا فكرة أوضح . . . فكرة قصيرة . لأن ليس عندي أدنى فكرة . . . الأمور كما هي . رأسه كما كان . . . ماذا كانت أجواؤه؟

هل تستطيعين أن تعطيه شكلاً ، شكلاً محسوساً؟ أريد صورة محسوسة عنه . . . يعني صورة أتمكن أن أحتفظ بها ، في الواقع ، أنت لا تتكلمين سوى عن يديه ، يد على وجهك واليد الأخرى على عنقك ، ثم الأولى على زلعومك . لا يمكننا أن نختزله الى يديه . وعيناه؟ هل كانت له عينان؟»

Ashes

Pinter Harold

ثورة على التقليد

لا يرسم هارولد بنتر في أي من مسرحياته ، حبكات تقليدية ، ولا شخصيات تقليدية ، مع أن شخصياته بشكل عام تفتقر إلى الدوافع الواضحة ، مما يجعل الحركات المشهدية للمسرحية صادمة ومفاجئة ، فهنالك تسرب مفاجىء لشخصيات غريبة ومقلقة في حياة امرأة تشغل هي وزوجها غرفة كل ما فيها خراب وفوضى في مسرحية (**الغرفة**) ، وفي مسرحية (**النادل الأبكم**) هنالك حجرة عادية ينتظر قاتلان فيها أوامر من جهة ما . وهنالك المشاهد العرضية التي تدخل لتجعل المتفرج في حيرة شديدة ، حيث هنالك رافعة للأحمال تتصل بمطعم ، وتبدأ الطلبات بالتوافد ، وكل طلب يفوق سابقه غرابة ، وكل ذلك بانتظار الرسالة الأخيرة التي تتضمن أمراً بأن يقتل أحد الرجلين رفيقه . وفي مسرحية (**حفلة عيد الميلاد**) نعيش علاقات متوترة على الدوام تجري في فندق منعزل وقذر ، يملكه زوجان عجوزان ، وفي يوم من الأيام يحضر إلى الفندق نزيل اسمه ستانلي ويطلب حجرة في الفندق ، غير أن العجوزين ينتبهان أن هذا النزيل - ستانلي لا يغادر الفندق على الإطلاق منذ وصوله ،

فيحاولان التقرب منه ، فيكتشفان أنه شخص منعزل متوتر ، وانفعالي وغامض بشكل غير محدود ، ومشوش أيضا . ويستمر بنتر في تعقب شخصية ستانلي من خلال حوارات متكررة يقوم بها العجوزان ، فنكتشف أن البطل شخصية خائفة ومحبطة ، كما أنه يتصف بعدوانية كبيرة ، وبسبب شعوره بالطمأنينة في هذا المكان المنعزل فإنه يحاول أن يتخذ دور السيد . فتقترح العجوز ميغ إقامة حفلة عيد ميلاد لهذا البطل الغريب الأطوار ، وفي تلك الأثناء يحضر رجلان صارمان وملامحهما قاسية ، ويرتديان ملابس رسمية ، يصر هذان الرجلان على القيام بجميع طقوس حفلة عيد الميلاد على حسابهما ، أمام دهشة العجوزين ، والبطل ستانلي ذاته . غير أننا نكتشف شيئا فشيئا ، أن هذين الرجلين هما محققان ، وقد أرسلا من قبل سلطة خفية للتحقيق معه . غير أن بنتر يخفي علينا أسباب حضور الرجلين ، أو حتى نوع التهمة التي يتهمان بها ستانلي ، فلا نعثر أثناء التحقيق مع ستانلي على أي سبب واضح لهذه التهمة ، ما يراه المشاهد هو الكلام العنيف ، والأسئلة التي لا يرتبط بعضها ببعض ، والقسوة التي يبدأ بها المحققان معه ، ولكن هنالك أسئلة جوهرية ومعبرة تظهر من وقت إلى وقت من خلال التحقيق ، فيسألانه لم هو لم يدفع الإيجار ، ولكن ليس إيجار الشقة ، ثم يسألانه لم هو موجود ، ومن يكون ، ويعيش ستانلي تحت ضغوط كبيرة في التحقيق ، ويعيش عمليات قهر وتعذيب نفسي فيفقد أخيرا نطقه ويصبح غير قادر على الكلام نهائيا ، وبعد ذلك يرضخ للمحققين المجهولين رضوخا كليا ، ويوافق على ارتداء ملابس شبيهة بملابسهما ، ويغادر الفندق معهما .

إن الغموض الذي يلف هذه الشخصية يدلل أن ستانلي هو الإنسان المعاصر الذي يعيش كل شروط العالم المعاصر ، وهي شروط القهر

والاستعباد والإخفاق والخضوع للسلطة . فالمحققان هما رمز السلطات الضاغطة ، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم ثقافية ، فيحاولان مسخ شخصية ستانلي المضطربة والعقيمة والمشوشة هي أصلا ، وفي النهاية يعلن الإنسان البسيط استسلامه الكامل لقهر السلطة وشروطها القاهرة . فالسلطة نسبة لبنتر تنزع الإنسان من إنسانيته ، وتعامله كمتهم ، أو مجرم محتمل ، وهو على الدوام مهدد من قبل سلطات عليا ، تحاول أن تنتزع منه المعلومات ، حيث إن البراءة تتحطم على أعتاب التحقيق المستمر الذي يخضع له الإنسان المعاصر وفي كل وقت تقريبا ، وهكذا يخرج ستانلي من الفندق بعد أن وافق على جميع شروط السلطة ، وتم حذف اسمه من الفندق كأنه لم يكن مطلقا .

قصيدة موت

أين وُجدتْ جثة الميت؟
من وجدها؟
هل كان الميت ميتاً عند العثور عليه؟
كيف تم العثور على الميت؟
من كان الميت؟
الجسد الميت والمهجور ، من كان أباً أو ابنته أو أخاه ، أو عمه أو أخته أو أمه أو ابنه؟
هل كان الجسد ميتاً عند هجره؟
هل تم هجر الجسد؟ من هجره؟
هل كان الجسد عارياً أم مرتدياً ثيابه تأهباً لرحلة؟
ما الذي جعلكم تعلنون أن الجسد الميت مات؟

هل أعلنتم أن الجسد الميت ميت؟
كيف تتعرفون جيداً إلى الجسد الميت؟
كيف تعرفون أن الجسد الميت كان قد مات؟
هل غسلتم الميت؟
هل أسدلتم جفنيه؟
هل واريتم الجسد؟
هل تركتموه مهجوراً؟
هل قبلتموه؟

قصيدة موت

بنتر الشاعر

لم يكن بنتر الشاعر أقل من بنتر المخرج ، أو الممثل ، أو الناشط السياسي في حقوق الإنسان . لقد عمل بنتر طوال حياته في النضال الإنساني من أجل جعل العالم أكثر إنسانية ، وخاليا من الحروب والفقر والأمراض ، وأسهم في أعمال سياسية متعددة ، حيث واجه الإعلام الغربي والسياسة الغربية في تعاملها مع العالم ، وأسهم في المظاهرات الحاشدة بالضد من استخدام القوة في حل النزاعات السياسية ، وكتب فاضحا سياسات بلاده في تعاملها مع الأزمات الاقتصادية ، أو قضية الفقر ، أو العنصرية ، فهو مناهض دائم لعمليات اغتيال الديمقراطية في العالم الغربي ، واغتيال حقوق الإنسان في العالم أجمع ، وهو مقاتل عنيد ضد أشكال عنف السلطة ، وغياب العدالة ، وعاش طوال حياته مرهقا من انحدار الانسان إلى هذا الدرك الخطير والمستمر للكائن البشري : وقد كتب : «هل نحن كائنات هوائية؟ وهل أن أحاسيسنا هوائية ووجودنا هوائي»؟

لقد كان صراع بنتر طويلا وشاقا مع المرض ، وكتب : (كنت أراقب هذا الورم وهو يخطط لقتلي ، وقد نسي أن يموت . أنا سعيد لأنني رأيت الورم ميتاً) . وقد واصل هارولد بنتر العمل بلا انقطاع حتى بعد مرضه ، وقد صعد إلى خشبة المسرح في لندن في العام ٢٠٠٦ ليؤدي المونودراما شريط كراب الأخير للكاتب صمويل بيكيت ، وفي العام ٢٠٠٧ كتب سيناريو فيلم (المفتش) (سلوث) من بطولة جود لو ومايكل كاين ، ثم توفي قبل فترة قصيرة في مستشفى لندن بمرض السرطان .

جان ماري لوكليزيو

«كانت مدينة نيس في أعوام الخمسينات مدينة قاسية موسومة بالظلم الاجتماعي والفوارق الطبقية الحادة والحزنة ، وكان هذا الأمر يمزقني ألما ، فتحت أشعة الشمس ، يصبح البؤس أكثر فظاعة .

لقد رأيت أناساً يموتون من الجوع ، وهم في أغلبهم من اللاجئين الروس الذين بلغوا سن الشيخوخة ، والذين لا يتمتعون بمنحة التقاعد أو بالرعاية الاجتماعية . في الوقت ذاته ، كان هذا العالم يقدم فلاسفة مثل فلاسفة عصر ما قبل سقراط . . أعتقد ان كل أشكال النقمة والسخط التي شعرت بهما في حياتي أو في أماكن أخرى من هذا العالم ، والتي لا تزال كامنة فيّ ، تنبع أساساً من مراهقتي في مدينة نيس في ذلك الوقت ، حيث كان الإنجليز يحاربون في ماليزيا ، والفرنسيون يستغلون السنغاليين لإنتاج الفول السوداني»!

J. M. G Le Clezio

Les jours et les aventurs

انتصار الرحالة والشفافية لعصر صامت جديد

نصوص كأنها بلا كاتب، مؤلف غائب ونص يكتب وهو يتجلى في اللغة، اللغة تكتب وتتجلى في الحياة، وتتجلى الحياة في اللغة .. هذه هي روايات الروائي الفرنسي الحائز هذا العام على جائزة نوبل للآداب، جان ماري غوستاف لو كليزيو. إنه واحد من ألمع الروائيين المثقفين في العالم، لا يكتفي بأبحاثه في النفس البشرية، وفي العلوم الاجتماعية إنما هو أنثربولوجي ورحالة كبير، موضوعه الفكرة متجسدة في الوجود اليومي للبشر، فحقيقة الإنسان لا تتجلى إلا في الوجود العادي. ومن هنا يبحث عنه في طفولته البشرية، يبحث عنه في ثقافات الأقوام النائية وفي الشعوب المنسية التي لا يتذكرها أحد، يبحث عنه في الأقليات البعيدة والمختبئة من العصر الحديث، فقدم لنا نصوصا هي مزيج ثر بين أدب أثنوغرافي ورحلة أدبية، بين نص جغرافي وتقرير رحالة ومستكشف، بين تحقيق صحفي ومقالة تسجيلية، إنه شكل من أشكال المتحف التخييلي، تجارب، رموز، حضارات نائية وبعيدة، وأسلوب غض وشفاف في لغة عصية على التقليد، ووصف خارجي لا يتأسس على قاعدة ذهنية أو معمار واحد.

منذ رواياته الأولى أكد لو كليزيو الهرب من الطرق المطروقة إلى الحالات العقلية المتطرفة، فبطل روايته «دعوى» آدم بولو، رجل حساس ينتهي إلى مصحة عقلية في طرف المدينة، وهذه الشخصية هي أقرب إلى أبطال كامو وبول نيزان .. وهكذا هو في جميع رواياته، إنه الباحث عن صوت الآخر، سعياً إلى رفض أساطير العالم الحديث، والهارب من الوجود الكوني إلى العالم الروحي، إنه يسمع أصواتاً أخرى، ويريد أن ينصت إلى أصوات خفيضة، محاولا اقتحام العالم الهامشي للمجتمع

المعاصر، ليكشف عن التعايش ما بين قسوة الحياة ورقة المشاعر والعواطف، ولذا فقد استكشف موضوعة الجنون، وقاده هذا الموضوع إلى الانبهار باللغة، وإلى تكريس الكتابة إلى التجريب الرسمي في أعقاب جورج بيريك وميشيل بوتور، حتى أصبح المبتكر الكبير بلا منازع، والثائر الوحيد أواخر السبعينات، حيث مرّ أسلوبه في تلك المرحلة بتغيير صارم؛ ومن خلال تجريبه الجديد ومزاجه العذب الذي يتمحور حول الطفولة والمراهقة والسفر، عمد مطلع الثمانينيات إلى نوعا من الصياغات الفنية الجديدة في نص أقرب إلى النص المفتوح، لا من استخدام لغة جديدة فقط، إنما من الكتابة بلغة بسيطة كأنها مقطوفة من الواقع، وقد اختبر في تلك الفترة نوعا من الأفكار تبرز على الحد الفاصل بين الحقيقة والخيال، أما شخصياته الرّوائية فهي ترحل على الدوام في عالم من التيه والتنقل والتطواف، إنه المجال الذي يؤسس كينونة الشخصية ويبرهن على فرادتها وحريتها. وغالباً ما تكون هذه الشخصيات هي شخصيات طفلية أو شخصيات نسوية، فالشخصيات الطفلية شخصيات نقية جداً.. وهي في الوقت ذاته، قاسية جداً. تنطلق هذه الشخصيات في الحياة واثقة من نفسها، وتشعر أن عليها واجب التغلب على الشدائد لإنقاذ العالم من التدمير والفساد. أما الشخصيات النسائية فهي التي تنقل للعالم الذاكرة والتجربة والنقاء.

تفرد ومدرسة بلا تيار

لقد تفرد لو كليزيو بأسلوبه ولغته ومعمار رواياته، وتفرد في نثره وفي مواقفه حتى أصبح كاتبا بلا مدرسة، وأصبح روائيا بلا تيار، وفتح طريق التجريب والتجديد على جميع الاتجاهات، حتى أصبحت كتابته هي

الكتابة الجديدة بعد أن توقفت كل كتابة جديدة على الجدة . وبالرغم من أن بداياته كانت مع تيار الرواية الجديدة ، أو عقبها في الستينيات ، وكان يشار إليه بوصفه الجيل اللاحق لألآن روب غرييه وميشال بيتور ونتالي ساروت ، ولا سيما بعد أن نشر روايته الأولى « المحضر الرسمي» في العام ١٩٦٣ ، والتي حصلت على جائزة رنودو في باريس ، وكذلك روايته (**حمى**) وهي عبارة عن تسع قصص عن الجنون ، إلا أنه تمرد أيضا على هذا النمط من الكتابة منذ نهاية السبعينيات ، وكتب روايته (**صحراء**) التي انتقل بها من نمط تيار الرواية الجديدة إلى شكل جديد أقرب إلى كتابات فيرد دومنيك وبيتر نامويل . ومع ذلك لا يمكن تصنيف لوكليزيو في مدرسة واحدة ، لأنه دائم التجديد ، دائم التحول ، دائم التغيير ، وقد أراد من تجريبه الدائم في السرد أن يصنع معمارا مفتوحا ، معمارا منفتحا على جميع الأشكال والأساليب ، وأراد أن يقوض ما كان يطلق عليه ذلك الوقت بالمعمار الكلاسيكي في الرواية .

ثلاث مدن مقدسة

«مرة أخرى يصعد برد الليل فوق الأرض ، قادما من الأعماق ، فيزيد من صلابة الهضاب الكلسية ، ويضغط على جذور الأشجار . الريح تهب ، ريح صحراء ، ريح الشرق المصحوبة بالخطر . ويغلق البشر على أنفسهم داخل بيوتهم ، محتمين بالسقوف التي من ورق الأشجار ، يتدثرون بفرشهم المؤرجحة التي من سعف السيزال . لا ينتظرون . بيد أنهم لا ينامون . هنا مكان التربص الدائم ، كما لو أننا نرصد الليل من فوق هضبة ، مصغين إلى الهمهمات التي تحملها الرياح . البرد يصعد من فتحات الآبار ، إنه تنفس ثالج قادم من باطن الأرض . والخفافيش تطير

في الظلمة ، تجنح صائحة في تيارات الهواء . إنها بداية الليل . وما تكاد الشمس تنطفىء في غرب الإقليم المنبسط ، حتى تخيم الظلال فجأة فوق الأرض . وفي الليل ، هل تخمد الحروب» .

saintes Trois villes

J. M. G Le Clezio

حياة ومخزن الحكايات

ولد جان ماري غوستاف لوكليزيو في مدينة نيس في العام ١٩٤٠ من أب بريطاني ذي أصل بريتوني وموريسي ومن أم فرنسية . كان والده يعمل طبيبا استعماريا في «نيجريا» غرب أفريقيا ، ولم يلتحق بوالده في واقع الأمر إلا في العام ١٩٤٨ ، وتنحدر عائلة لو كليزيو من سلالة بريطانية هاجرت إلى فرنسا في القرن الثامن عشر ، وقد قطن جده بروتانيا وهي جزيرة كانت تحت الحكم البريطاني حتى العام ١٨١٠ ، وكان يسمح للمستوطنين هناك بالاحتفاظ بملكيتهم واستعمال اللغة الفرنسية بينما كانوا يحملون الجنسية البريطانية . أما والدته فقد كانت صمّاء . وقد انفصل والده عن والدته أثناء الحرب العالمية الثانية ، فلم يعد والده قادرا على الانضمام إلى زوجته وأطفاله في نيس .

أمضى لوكليزيو طفولته مع أمه وجدته التي كانت مخزونا كبيرا من الحكايات ، وهذه الأعوام الثمانية كانت مهمة في حياته حيث كان لتلك المرحلة أكبر تأثير على اتجاهه نحو الكتابة ، فقد عاش طفولته أيام الحرب العالمية الثانية بمنطقة جبال الألب البحرية ، وكان المنزل العائلي مملوءا بالكتب ، فانتعشت طفولته بقراءة الجغرافيا ، وتعرف على العالم من خلال الأطلس الملون الذي كان على الدوام فوق طاولة الكتابة ، فتعرف على

أسماء المدن والبلدان ، وتعرف على العالم من خلال الصور والخرائط ، وفي تلك الفترة من حياته كان قد قرأ عن بركان باريكوتين المكسيكي ، وبعد ثلاثين عاما ذهب ليعيش في منحدر هذا البركان . .

لقد بدأ لو كليزيو منذ أعوام مبكرة أسفاره مع العائلة في غابات أفريقيا ، وقد كتب خلال تلك الرحلة البحرية التي أخذته إلى أفريقيا محاولتين روائيتين هما ، سفر طويل ، وأورادي الأسود ، استعادهما فيما بعد في عدد من أعماله .

نشر لوكليزيو روايته الأولى (**دعوى** Le Procès-verbal) في العام ١٩٦٣ ، وحصل على جائزة روندو ، وحصل بعدها أي في العام ١٩٦٤ على دبلوم الدراسات المعمقة بعد أن أنجز دراسة حول «العزلة في أعمال هنري ميشو» . ثم أصدر في العام ١٩٦٥ مجموعة قصصية تحت عنوان «**الحمى** la fievre» وكانت عبارة عن تسع قصص عن الجنون ، وفي العام ١٩٦٦ نشر رواية (**طوفان** Le Déluge) ، وفي العام ١٩٦٧ نشر رواية (**نشوة مادية** «L'Extase materielle) وفي العام ذاته أدى خدمته العسكرية في بانكوك من خلال نظام إنجاز مهمات التعاون ، ثم سرعان ما تم طرده من هناك بعد إدلائه بتصريحات خطيرة لصحيفة الفيغارو عن دعارة الأطفال في تايلند . فنشر كتاب (**الهروب** Le Livre des fuites) في العام ١٩٦٩ ، ثم نشر رواية(**الحرب** La Guerre) ، ونشر في العام ذاته روايته (**لولابي** Lullaby) ، وفي العام ١٩٧٠ رحل إلى المكسيك ليكتشف تراث الهنود الحمر ، وقد قطن في مقاطعة دارين البنمية من العام ١٩٧٠ إلى العام ١٩٧٤ ، مخلصا كليا للشعوب الهندية في هذه المقاطعة ، ومكرسا حولها العديد من الكتب والدراسات : منها ترجمات عن النصوص القديمة «نبوءات شيلام بالام» في العام ١٩٧٦ ، «علاقة

ميشوكان» ، «الحلم المكسيكي» في العام ١٩٨٥ ، و«أغاني العيد» في العام ١٩٩٧ ، ثم رواية «ديغو وفريدا» في العام ١٩٩٤ .

ثم نشر رواية (**هاي** Haï) في العام ١٩٧١ ، ونشر رواية (**ميدرياس** Mydriase) في العام ١٩٧٢ ، ورواية (**العمالقة** Les Géants) في العام ١٩٧٣ ، وفي العام ١٩٧٥ أصدر رواية (**الرحيل إلى الجهة الأخرى** Voyages de l'autre côté) ، وبعد عودته إلى فرنسا أي ما بين العامين ١٩٧٨ و١٩٧٩ ، أصدر لوكليزيو روايته «المجهول على الأرض» L'Inconnu sur la Terre ، ورواية «موندو وقصص أخرى» Mondo et autres histoires التي حققت نجاحاً كبيراً .

ثم نشر رواية «ثلاث مدن مقدسة» Trois villes saintes ، ثم رواية «صحراء» Désert ، وهي أشهر أعماله حيث حازت على جائزة غونكور ، وبعد العام ١٩٨١ عاد لو كليزيو إلى جذوره الموريسية عبر رحلة إلى جزر موريس ورودريغس . فكتب رواية «**الباحث عن الذهب**» Le Chercheur d'Or وصدرت في العام ١٩٨٥ ، و(**رحلة إلى رودريغس** Voyage à Rodrigues) وصدرت في العام ١٩٨٦ ، وقد تتابعت إصدارات لوكلوزيو ، حيث أصدر (**الربيع وفصول أخرى** Printemps et autres saisons 1989) ، ثم رواية (**أونيتشا** Onitsha) ، ورواية (**نجمة تائهة** toile errante) وصدرت في العام ١٩٩٣ ، ثم رواية (**سمكة من ذهب** Le Poisson d'or) في العام ١٩٩٧ ، ورواية (**صدفة** Hasard) في العام ١٩٩٩ ، ورواية (**قلب يحترق** C-ur Brûle et autres romances) في العام ٢٠٠١ ، ورواية (**ثورات** Révolutions) في العام ٢٠٠٣ ، ورواية (**الأفريقي** L'Africain) في العام ٢٠٠٤ ، ورواية (**أورانيا** Ourania) في العام ٢٠٠٦ ، ورواية (**لازمة الجوع** Ritournelle de la fair) في العام ٢٠٠٨ .

العراف

«عندما يكون لوكليزيو يعمل على موضوع فإنه يترك نفسه تتشرب الموضوع . ويقدم لنا بعدها العالم الذي استسلم له ، العالم الذي سكن داخل لوكليزيو ، ومن هنا فإن للكاتب دورا ثانويا في نصه ، ولكن هذا لا يمنعه من استعمال ضمير المتكلم من حين لآخر»

Jean Grojin

Sur Le Clezio

سمكة من ذهب

في روايته (**سمكة من ذهب**) ، التي أصدرها في العام ١٩٩٧ ، يتابع لوكليزيو سيرة فتاة مغربية شابة تنتمي إلى بني هلال اسمها ليلى ، كانت قد اختطفت وهي في السادسة من عمرها ، وقد كتب لوكليزيو فصول حياتها بتدفق لفظي عارم ، إذ لا تتضمن هذه الرواية المقاطع الشعرية الأخاذة فقط إنما تنبع من الطبقة السفلية للنفس أيضا ، حيث تصور الرواية حياة ليلى في رحلتها الشاقة عبر عوالم مختلفة في مدن المغرب ، وفي الولايات المتحدة ، وفي فرنسا أيضا ، رحلة طويلة تعود بعدها ليلى وفي نهاية الرواية إلى قبيلة بني هلال ، قبيلتها الأصلية الواقعة في الصحراء جنوبي المغرب ، حيث تصل إلى المكان الذي تتذكر ملامحه قبل اختطافها ، بغية أن تجد حلاً لمأساة دمرت حياتها .

يذهب بنا لو كليزيو مع سيرة هذه الفتاة الصحراوية المجهولة النسب ، فهويتها غائمة مثل هوية بني هلال السديمية الضائعة ، كما أنها تبدل اسمها من ليلى إلى مريم ثم تبدله إلى ليز ، وإن كانت تترحل من مكان إلى مكان فقد نشأت أيضا في دوار تبريكة ، وأمضت طفولتها في كنف

لالا السيدة القوية التي منحتها الحماية بعد أن خطفت من أهلها وبيعت ، ثم تعرفت على جميلة التي تدير مبغى ، وعلى فتياتها الملقبات بالأميرات : عائشة وتغادير وحورية وأخريات ، ثم تضطر للسرقة بعد موت سيدتها ، وحين عرفت أن حورية تنوي الرحيل عبر المحيط إلى فرنسا ، طلبت منها أن تصحبها في هذه الرحلة .

إن (**سمكة من ذهب**) رواية انطباعية واضحة ومركّزة على شكل آني ، موضوعتها لا تتجلى في النفس البشرية في فطرتها الأولى فقط إنما تتركز في نقاء الطبيعة أيضا : الشمس ، البحر ، الضوء ، الماء ، والطبيعة ككل في صورتها المتكرّرة . وتعبر الرواية إلى الجانب الفلسفي أيضا وإلى صراع الثقافات وهي في تجربة ليلى الخاصة ، وهنالك الجانب غير المتكافئ للعولمة ، وهيمنة العقلية الغربية ، كما في روايته الأخرى (**صحراء**) التي صدرت في العام ١٩٨٠ وهي حول البدوية الشابة لالا ، وقد صور لو كليزيو حياتها وحياة الصحراء معا بصورة فوتوغرافية ، كما أنه قدم من خلال هذه الرواية صورة حقيقية لعملية سحق قبائل الطوارق في بداية القرن العشرين من قبل المستعمرين الفرنسيين .

أيام المغامرة

(حتى اللحظة الأخيرة كنت أشعر على الدوام بهذا الدوار ، كما لو أن كائناً ما قد انسل إلى داخلي . ربما أنا لست موجودا إلا لهذا السؤال ، السؤال الذي فُرض أن يطرحه جدّي على نفسه ، هذا السؤال الذي هو أصل كلّ المغامرات وكل الرحلات : من أنا؟ أو بالأحرى : ماذا أكون أنا) .

M. G Le Clezio

Les jours et les aventurs

من الرؤية الطفلية إلى الحكمة

إن رؤى لو كليزيو تتوزع بصورة واضحة ، ولكنها تبتدىء دائما من الرؤية الطفلية ، والتي شبهها بالوصول إلى كامپوس ، أو الفردوس المفقود ، حيث تروي روايته (أورانيا) تاريخ مجتمع كامپوس : وهذا المجتمع هو مدينة وهمية ، ونقية مثل الطفولة ، والحياة هناك هي تعلُّم مستمر ، كما أن الناس يعيشون في اكتفاء الطبيعة الذاتي . ومن خلال الطبيعة يتم اكتشاف الجمال ، وبطل الرواية طفل يعيش في منزل جده بعد أن غادر والده إلى الحرب ولم يعد مطلقا . هذا الطفل يتقدم في معرفته ، ويشهد واقعة أخرى ، أي بعد سنوات يشهد واقعًا مخيبًا عن بعض الأنثروپولوجيين الذين يستغلون عاهرة شابة تدعى ليلي ، متذرعين بأنهم ينجزون أعمالاً علمية ، بينما يحافظ الراوي على عمله في الحقل التطبيقي . يمكن لنا أن نستشف هنا إعادة نظر رمزية من خلال الاستغلال الذي مارسه الأنثروبولوجيون على الساقطة . يقف الراوي مروَّعًا أمام السهرة الخسيسة التي أمضاها مع فريق الباحثين الساخرين من ليلي وجسدها ولهجتها وأجوبتها .

ومن خلال هذه الأعمال أراد لو كليزيو أن يكشف الوجه القبيح للرأسمالية ، وأن يفضح نهبها لثروات المستعمرات ، وقضايا المهاجرين ، والأقليات ، والحروب الأهلية ، والتدخلات الخارجية ، وقد رحل إلى أماكن عديدة مع زوجته المغربية الصحراوية جمعة ، ووصل إلى المدن العربية أيضا ، ولكن ارتبط اسمه على الدوام بالسجال والمواجهة التي حدثت في العام ١٩٨٨ بينه وبين بعض المثقفين المناصرين للصهيونية وإسرائيل .

النجمة التائهة

لقد عد بعض المثقفين الفرنسيين لوكليزيو مشبوهاً على غرار جان جينيه ، وذلك بعد أن نشر جزءاً من روايته (toile errante) «نجمة تائهة» في مجلة الدراسات الفلسطينية ، متناولاً فيه مأساة اللاجئين الفلسطينيين والمراحل الأولى من تشكل المخيم الفلسطيني ، وكان لهذا النص الطويل عن فلسطين وقع الصدمة على جمهور تحالف على الدوام مع الصهيونية في رؤيته للصراع العربي الإسرائيلي . وقد رفضها بعض المثقفين اليمينيين صراحة ، منهم برنار هنري ليفي ، وغلوكسمان . أما روايته عن القدس فهي إشارة واضحة لمبدأ ثابت قد خطه لنفسه وهو الدفاع عن حقوق المهمشين والمغيبين والمقصيين أمام مبدأ وأنصار أخلاق القوة والهيمنة . زوجته جيما من أصل مغربي ، وهي كاتبة مبدعة ، وقد أصدر وإياها عملاً مشتركاً اسمه «أناس الغمام» ، رويا فيه رحلتهما في الصحراء الغربية الإفريقية ، وقال فيه : كنت أذهب نحو المجهول بينما كانت جيما تعود إلى ماضيها . وقد شاءت أن تكون حياة لوكليزيو السفر الدائم والكتابة الدائمة ، من أفريقيا إلى أوربا إلى أميركا إلى العالم العربي ، شاءت حياته أن يكون مشاء عظيما يذكر بتجوال الرواقيين وطوافهم ، وكاتبا فذا نشر أكثر من ثلاثين كتابا تضمنت قصصا قصيرة ، روايات ، مقالات ، وترجمات عن علم الأساطير الهندي ، ومقدّمات ومراجعات غير معدودة بالإضافة إلى بضع مساهمات في المنشورات الجماعية .

الشعر الإلهي ورقص الدراويش

أنصت للناي كيف يقصّ حكايته

إنه يشكو آلام الفراق ، إذ يقول :

إنني منذ قطعت من منبت الغـــاب
والناس رجـالاً ونســاء يبكون لبكائي
إنني أنشــد صــدراً مــزّقــه الفــراق
حــتى أشــرح له ألم الاشــتــيــاق
فكلّ إنســان أقــام بعــيــداً عن أصله
يظلّ يبــحــث عن زمــان وصله

المثنوي

لمولانا جلال الدين الرومي

مولانا جلال الدين الرومي

في واحدة من الحكايات الشعبية عن مولانا جلال الدين ، أن أميرة أحبته ، فأردت أن ترى وجهه ، غير أنه رفض ذلك ، فطلبت من رسام أن يرسمه لها ، فرسمه لها بلون واحد هو الأزرق ، وتنتهي القصة بهيام المرأة بهذا الأزرق حتى تتوحد به وتتلاشى .

فكرة التلاشي والتوحد والصفاء هي طريق المولوية الكبير ، الشعر هو سلم الكلمات من أجل الوصول إلى الفناء ، الموسيقى هي المعراج ، والرقص هو الدوران ، دوران القمر حول الأرض ، دوران الأرض حول الشمس ، دوران الكواكب في الفضاء ، دوران الدم في الجسم البشري ، إنه الدوران الكوني والمستمر والخالد والأبدي . .والشاعر يصدر عن الوحي بالعالم الروحي لا عن العالم المادي ، عن الرؤية الكبيرة حين تحضر الرؤية في الكلمة ، عن التخييل العظيم حين يحضر الخيال وتغيب الكلمة ، عن العقلي حين يغيب العقل ويحضر الروحي ، عن التجريدي حين يحضر ما هو تعييني . . . وهكذا نسير مع الشاعر والصوفي جلال الدين الرومي نحو

اختزال العالم في دوران كامل ، اختزال لا يحضر إلا في لغة بسيطة ، جزئية ، لكنها إشارية و مرمزة ، لغة خداعة جوهرية وقلقة ، لكنها مختزلة في صورة ، تعبر هذه الصورة عن تكرار الفكرة ، الفكرة التي لا تحضر إلا عند الوجد والتلاشي . .

وهكذا هي لغة المثنوي بسيطة وسهلة ، ولكن بصعوبة يتم الدخول في فيضها ، من الصعوبة بمكان فهم الرؤية من خلال عباراتها ، لأنها تعبر عن ملكوت الأحلام الذي يتم التفكير فيه وراء اللغة لا في اللغة ، إنها الحكمة التي تصدر من وراء اللغة ، من المنطقة ذاتها التي يتم فيها نسيان اللغة ، حيث يتم التفكير في الخارج من خلال قوة كامنة في النفس يصعب ترويضها أو اختزالها أو فك تشفيرها .

كوربان والرومي

كل شيء في شعر مولانا جلال هو أشبه بالسطح . كل فكرة في شعر مولان جلال الدين أشبه بالأفق .

Henry Corbin

Le Jasmin des Fidèles d'Amour

النظرة الصوفية

إنها النظرة المستوية للأشياء وللعالم وللكون وللروح . . وتكتب شعرا ببيان واضح وخيال فياض ، أما التصوير فيعتمد على الألغوريا ، حيث يتوضح المعنى الواحد في صور مختلفة ، صور مرمزة ، تعتمد على البراعة في انتقاء الألفاظ ، واختيار الإيقاع ، والتمكن من اللغة والتحكم في الألفاظ . ثم يبدأ الغناء ، والإنشاد ، وهو تعبير خارجي عن الحب

والوجد-العاطفة الداخلية- أما التصعيد فلا يتم إلا عن طريق الرقص ، فهو هذه الطاقة الهائلة ، القوة اللانهائية التي تخترق كل الحجب ، وتمتد عبر كل العصور ، حيث تنتشر روح الحب في الكون ، وتتلاشى في السدم ، وتصبح النقطة . .هي القوة التي توحدنا ، وتنهي خلافاتنا كبشر ، وتوحد إنسانيتنا التي تقطعت أوصالها داخلنا . إنه النقاء الذي يتطلبه مولانا جلال الدين ، عندما يصل الحب إلى أحوال النشوة ، ويطالب بالحب الإلهي ، وبالخمرة الروحية ، وموسيقى الوجد ، والرقص النشوان .

الحب والرقص في المثنوي

«سأل أحدهم ما هو الحب؟ فجاء الرد : ستعرف عندما تضيع فيه» أو «المحب لا يبحث دون أن يبحث الحب عنه» ، أو «عندما يسكن الحب قلبك ، كن واثقا أنه قد عشش في القلب الآخر» ، أو «عندما يمتلئ قلبك بالحب الإلهي ، لا شك في أن الله يحبك»

المثنوي

مولانا جلال الدين الرومي

**

الحب هو العبور إلى مدن الحب السبع ، كما يقول جلال الدين الرومي ، أما الرقص فهو الواسطة ، فكيف يتم العبور؟

يقف الراقص على الأرض ، يثب فجأة ، يدور بطيئا ثم يسرع فيسرع غير عابئ بالجاذبية الأرضية . .إنه ينفلت في الفراغ حين تعزف النايات ، يقول علي حائري : الجسد لا يقف على الأرض ، إنما تقف الأرض في الجسد .

النقطة هي مرتكز الدوران ، أما الجسد فهو يهرب إلى أعلى ،

مستفيضا وفائضا إلى أن يصل إلى الفراغ ، ووسط هذا الفراغ نجد النقطة .

من شمس تبريز

«إن الكتاب الصوفي ليس حروفا وكلمات ، ولكنه قلب أبيض كالثلج»

شمس تبريز

مولانا جلال الدين الرومي

ذكره هنري كوربان في

Corps spirituel et Terre céleste

حياة وعظمة وأشياء أخرى

ولد الشاعر الفارسي ، مولانا جلال الدين الرومي ، في العام ٦٠٣ هجرية ، ١٢٠٧ ميلادية ، وبعد أن أصبح عمره ثلاثة عشر عاما اجتاح المغول بقيادة جنكيزخان المشرق الإسلامي ، وسقطت بغداد ، كما سقطت خوارزم . والحاضرة القديمة تحولت إلى أشلاء ، وكتل من اللهب وركام من التراب . كانت مدينة بلخ واحدة من أكبر مراكز التصوف في العالم الإسلامي ذلك الحين ، وكان بهاء الدين ولد ، والد جلال الدين ، أحد علمائها البارزين ، وهو صوفي يحظى باحترام وتقدير الحاكم خوارزم شاه علاء الدين محمد .

ولد جلال الدين الرومي بعد سبع سنوات من مولد الصوفي الشهير مصلح الدين سعدي ، وحين ترك بهاء الدين ولد (والد جلال الدين الرومي) مدينة بلخ ورحل إلى نيسابور ، التقى هناك الصوفي الشهير فريد

الدين العطار الذي أهداه نسخة من قصيدته الطويلة (**أسرار نامة**) ، والعطار هو الذي أخبر بهاء الدين ولد أن ابنه سيصبح صوفيا مشهورا . ومن نيسابور ارتحلت الأسرة فيما بعد إلى بغداد بغية الاستقرار فيها ، ثم رحلت إلى دمشق ، وفي النهاية استقرت في مدينة لارنده الواقعة جنوبي شرق مدينة قونية ، حيث تزوج جلال الدين من جواهر خاتون (السمرقندية) . وقد اجتذب والده بهاء الدين عدداً لا بأس به من التلاميذ والأتباع بصفته معلماً وعالماً روحياً . وفي العام ١٢٢٨م ، انتقل نهائياً إلى قونية ، عاصمة السلاجقة ، بينما بقي جلال الدين وزوجته جواهر خاتون في لارنده ، وتوفي بهاء الدين بعد عامين في قونية .

وفي تلك الفترة انقطع جلال الدين للنقاش مع أحد تلامذة والده وهو برهان الدين محقق . ثم رحل إلى حلب ودمشق ، ولم يكن له أي تأثير ذلك الوقت حتى التقى بالدرويش الأمي المتجول شمس الدين التبريزي ، وكان عمره سبعة وثلاثين عاما ، حيث وفد هذا الدرويش إلى قونيه في إحدى جولاته ، فأثر هذا اللقاء تأثيرا بارزا في حياة مولانا جلال الدين العقلية والفنية ، وأنشد الأناشيد الرقيقة العذبة . وانصرف مباشرة إلى نظْمِ الشعر وإنشاده ، وسماع الموسيقى ، والرقص ، والفنون الأخرى .

يذكر هنري كوربان أن شمس تبريز قد أثر كثيرا في الرومي عبر حواراتهما الجميلة ونشد الأشعار ، وأنه قد بهر وسحر جلال الدين بأسلوبه وأفكاره وأشعاره وطريقة حياته ، حتى إن الرومي ترك تلامذته وترك الحياة كلها ، وانغمس بكليته في الروحانيات . وبعد عامين من هذه العلاقة المكثفة توفي شمس تبريز فأثر موته بجلال الدين تأثيرا بالغا ، وعبر عن معاناته الشديدة حركيا في شكل الرقص الدائري ، فأخذ يدور ويدور حتى وصل إلى حالة من الذهول ، الذي أصبح الطريقة المولوية في التصوف .

بدأ الرومي بعدئذ في نظم شعر يعبر فيه عن آلام الفراق ، فكان ديوانه (**شمس تبريز**) ، لتعلقه بأستاذه شمس الدين تبريزي ، وقد احتوى هذا الديوان على ٣٦ ألفاً و٣٤٩ بيتاً ، فضلا عن ٩٨٣,١ رباعية .

بعد أكثر من عشر سنين على لقاء شمس الدين استطاع جلال الدين أن يؤلف الغزليات تلك التي جمعت في مجلد كبير سمي بـ (الديوان الكبير) .

المثنوي الكبير..أكبر ديوان في الحب الإلهي

كنت ميتا فأصبحت حيا ، كنت باكيا فأصبحت ضاحكا ؛ لقد جاءت دولة الحب ، و أنا أصبحت دولة راسخة وفجأة أشرق في صدري نجم لامع واختفت في ضوء ذلك النجم كل شموس السماء .

مولا نا جلال الدين الرومي

في المثنوي

عمل روحي كبير

يتكون هذا العمل الروحي الكبير من ٢٧ ألف بيت من الشعر ، يفتتحها جلال الدين الرومي بأبيات تحكي شوق الروح إلى الله ، تحت رمز -أصبح واحدا من رموز وأدوات الطريقة المولوية- وهو الناي ، حيث يحن الناي إلى أصله ، أو منبته ، أي إلى خالقه ، وقد استخدم «جلال الدين» في «المثنوي» فن الحكاية بإتقان بارع ، حيث يصبح السرد هو الواسطة لحركة المعنى وتطوره ، أما الحوارات فتتضمن نوعا من التطوير البارع للمعاني والرموز وللأمثولات أو الإليغورايات ، وهو أكبر كتاب يعبر عن الحب الإلهي والوجد ، وهو معجز بثراء حكاياته وتساميها ورفعتها . كتبه

مستخدماً مجازات تلمح لله ولانعكاساته في كل الأشياء . ويكثر في صور المثنوي وأخيلته استخدام الماء والحيوانات والشمس . أما القصة وراء كتابته للمثنوي فهي تطور علاقته الروحية بأحد تلامذته ويدعى حسام الدين ، ففي أحد الأيام حين كانا يتجولان في أحد بساتين الكروم في قونية ، قال حسام الدين :

«لو استطعت كتابة كتاب مثل (**الهي نامه**) لسنائي ، أو (**منطق الطير**) لفريد الدين العطار ، فسوف تكون مصاحبا للكثير من الغجر الرحل ، سوف يملأون قلوبهم بأشعارك ، ويؤلفون الموسيقى في مصاحبتها» .

عند ذلك ابتسم جلال الدين واخرج من عمامته قطعة من الورق مكتوب عليها أول ثمانية عشر بيتا من المثنوي والذي يبدأ بـ . . . . .أصغ إلى الناي وهو يقص قصته ، وكيف يغني ألم الفراق . .

موت وخلود

عاش الرومي حياة حافلة ، وتوفي في ١٧ ديسمبر عام ١٢٧٣ ، وقد تبعه خمسة من أصدقائه المخلصين ، وقد سميت تلك الليلة ليلة الاتحاد ، ومنذ ذلك الحين ودراويش المولوية يحتفلون بتلك الليلة بالأذكار ، وقراءة المثنوي الذي سماه الشاعر الفارسي عبد الرحمن الجامي (قرآن الفارسية) .

ينطبق عليه ما قاله في الرباعيات :

الزمن يجلب النهاية الخاطفة
لما تبقى من الرجال المندحرين
وذئب الموت سيمزق عما قريب
هذه الخراف المسكينة . . .

جلال الدين الرومي من الرباعيات

سيمون دو بفوار

«هذه المرأة التي أصبحت الأشهر منذ كليوباترا ، قد أغرت ملايين النساء بالحرية والانعتاق ، وقد شكلت تحديا كبيرا لا لفرنسا وحدها ، إنما لأوربا كلها ، هي المفكرة الأبرز منذ ذلك الوقت ، وهي التي حولت مع سارتر تاريخ الفكر من الثبات الجامد إلى الحركة المنطلقة ، وهي حركة استمرت طويلا ولم تهدأ حتى اليوم . .حتى بعد وفاتها في العام ١٩٨٦ .»

Jerom Gam

Le ciecle du Sartre

**

سيمون دو بوفوار هي الوجه النسوي الطاغي في القرن العشرين ، الشخصية الأهم والتي برزت مع أكبر مفكري العصر : جورج كانغلهيم ، دانيال لاغاش ، بول نيزان الذي قصفت شبابَه رصاصةٌ عام ١٩٤٠ ، ريمون آرون ، ألبير كامو ، وسارتر . .سيمون دو بوفوار هي المرأة الأشهر في عالم الثقافة والفلسفة في القرن العشرين ، فللمرة الأولى تتحول امرأة مفكرة أو كاتبة إلى نجمة كبيرة مثل ممثلات السينما ، فهي التي عمدت علاقتها بسارتر لتصبح حلم الشباب لا في باريس حسب- في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات والستينات- إنما في العالم كله ، سيمون دو بوفوار هي نموذج الروائية الكبيرة في روايتها (المدعوة) ، والتي ناقشت فيها أمر الحب وعلاقتها الملتبسة مع سارتر ، وهي التي قدمت أهم إطروحة فلسفية في علاقة النخب المثقفة بالسياسة في روايتها «المثقفون» ، وهي التي غيرت الحركة النسوية في كتابها الشهير (الجنس الثاني) ، وهي التي كتبت عن أنواع خاصة من النساء ، عن المراهقة /المومس/ فتاة الغلاف/ النرجسية/ السادية/ المازوشية ، وهي الرحالة في كتابها (يوما

بعد يوم) ، وهي كاتبة السيرة ، وقائدة المظاهرات ، والنجم الأهم في الثقافة الفلسفية والفكرية في العالم . . وقد كتبت سيمون دو بوفوار عشرات الكتب ، وعشرات المقالات ، وعشرات الأبحاث الفلسفية والأدبية والفكرية ، فهي باحثة ، وفيلسوفة ، وروائية ، وكاتبة سيرة ، كما أخرجت العديد من الأفلام مع سارتر . . كانت بوفوار غارقة في نزعة نيوكلاسيكية أثرت بها على جان بول سارتر ، لقد اقترحت صياغات كثيرة لكتاباته ورواياته ، فقد عززت ثقة سارتر ليوشي رواياته ببعض التشويق الذي طالما عشقاها في أفلام السينما والروايات الأميركية .

المرأة الأشهر في القرن العشرين

أصدرت سيمون دو بوفوار في العام ١٩٤٣ كتابها الأول L'Inviteé ، وفي العالم ١٩٤٤ أصدرت كتابها الفلسفي **(بيروس وسينياس)** ، وفي العام ١٩٤٥ أصدرت روايتها **(دم الآخرين** Le sang des autres) والتي تحولت إلى فيلم سينمائي في العام ١٩٨٢ من قبل كلود شابرول ولامبيرت ويلسون وستيفان أودران ، وتطرح هذه الرواية المهمة سؤال التدخّل والالتزام السياسي بقوة ، وفي العام ١٩٤٥ أصدرت **(من يموت)** ، وفي العام ١٩٤٦ أصدرت كتابها الرابع **(كل الرجال هالكون** Touls les hommes sont mortels) ، ثم في العام ١٩٤٧ أصدرت كتابها الفلسفي **(أخلاق الغموض** La moral de l'ambiguité) ، وفي العام ١٩٤٨ أصدرت كتابها الشهير أميركا يوما بعد يوم ، غير أن العام ١٩٤٩ هو الأهم في حياة سيمون دو بوفوار حيث ظهر كتابها الشهير الذي غير مجرى الحركة النسوية في العالم وهو كتاب **(الجنس الثاني** : Deuxieme Sexe) ، ثم رواية **(المثقفون** les mandarints) في العام ١٩٥٤ ، التي ناقشت فيها قضايا

وشؤون النخب المثقفة ، والالتزام السياسي ، وقد حصلت هذه الرواية التي ترجمت إلى أغلب لغات العالم على جائزة الغونكور . ثم أصدرت «ربيع طويل» في العام ١٩٥٧ ، ثم أصدرت **(الزحف الكبير)** ، وبعد ذلك بدأت بإصدار مذكراتها الشهيرة :

(مذكرات فتاة عاقلة Memoires d'une jeune fille rangeé) في العام ١٩٥٨ ، **(قوة العمر** La force de l'age) في العام ١٩٦٠ ، **(قوة الأشياء** la force des chose) في العام ١٩٦٣ ، **(موت سهل)** في العام ١٩٦٥ ، **(صور جميلة)** ١٩٦٦ ، **(امرأة محطمة)** في العام ١٩٦٧ ، **(الشيخوخة)** في العام ١٩٧٠ ، **(كل شي)** تم في العام ١٩٧٢ ، **(الروحانية في المرتبة الأولى)** في العام ١٩٧٩ ، **(حفلة الوداع)** في العام ١٩٨١ **(أي وداع سارتر)** **(رسائل إلى سارتر)** في العام ١٩٩٠ ، **(رسائل من سارتر إلى بوفوار)** في العام ١٩٩٠ ، **(حوليات الحرب)** في العام ذاته (والكتب الأخيرة صدرت بعد وفاتها) .

**

أرفع نفسي على مرفقي ، أنظر إلى البيت ، هنالك شجرة الزيزفون ، المهد الذي تنام فيه ماري ، إنه يوم مثل بقية الأيام ، وعند الظهيرة كانت السماء زرقاء . وفي الخلف صحراء قاحلة ، كل شيء على حاله كان خاليا ، إنه السكون ، وربما هذا السكون في قلبي ، إنه صمت قلبي ، ليس هناك مزيد من الحبّ فيّ ، لأي أحد ، ولا لأيّ شيء . كنت أعتقد ، أن العالم واسع ولا ينضب ، والآن ، أنظر إليه بلا مبالاة ؛ إنه لا شيء ، إنه ليس سوى منفى ضخم»

Les mandarins

Simon du Beauvoir

ولدت سيمون دو بوفوار في باريس في عائلة برجوازية معروفة . وكان والدها بيرتراند دي بوفوار يعمل محاميا شهيرا ، في البداية كان ثريا جدا ، إلا أنه أعلن إفلاسه بعد الحرب العالمية الأولى نتيجة طبيعية للأوضاع الاقتصادية المضطربة أثناء الحرب ، وهذا الهبوط الاقتصادي المباشر خلخل الاستقرار الطبيعي للعائلة ، أما والدتها واسمها «فرنسيس» فقد ولدت في منزل تقليدي جدا ومحافظ إلى درجة كيرة ، غير أنها كانت مسلوبة الإرادة تقريبا في منزل زوجها .

تقدم سيمون دو بوفوار صورة حية لوالدها ، فقد كان كاثولوكيا مؤمنا ، ومتدينا ومحافظا جدا ، وقد ذكرت سيمون في سيرتها أن والدها كان يتمنى أن يكون له ابن ذكر ، بدلا من ابنتين سيمون وهيلين دو بوفوار التي أصبحت فيما بعد رسامة مشهورة ، غير أن والدها أدرك نبوغها بعد أن شاهد سيمون في عمرها الواحد والعشرين ، أصبحت أكبر مفكرة في فرنسا ، وهذا ما جعله يصفها بأنها لها رجاحة عقل رجل! وقد ورثت سيمون من والدها حبه للمسرح والأدب والفلسفة ، وقد أصبح فيما بعد مقتنعا أن النجاح العلمي هو الشيء الوحيد الذي يرفع ابنتيه من الفاقة . غير أن سيرة سيمون تقدم تفصيليا حياتها القاسية ومعاناتها واصطدامها مع عائلتها المحافظة المتدينة هذه ، ولا سيما في مرحلة مراهقتها ، وقد ذكرت ذلك في الجزء المعنون (**حياة فتاة رصينة**) .

قرار أن تكون كاتبة

في الخامسة من عمرها قررت بوفوار أن تكون كاتبة ، وبعد اجتيازها امتحانات البكالوريا في الرياضيات والفلسفة درست الرياضات واللغة ، ثم درست في السوربون الفلسفة ، وكتبت في العام ١٩٢٩ أطروحتها الشهيرة

عن الفيلسوف لايبنتز ، ثم درست مع سارتر في الإيكول نورمال سوبريير . وبعد حصولها على التبريز احتلت المرتبة الثانية في الامتحان بعد سارتر . ثم علمت بوفوار الفلسفة مع سارتر في المدارس الثانوية ، وبين العامين ١٩٤١ و ١٩٤٣ عملت كأستاذة في جامعة Sorbonne ، وهذه هي فترة الاحتلال النازي ، وبالرغم من موقفها وموقف سارتر الرافض من الاحتلال إلا أنهما لم يرتبطا بالمقاومة .

حلقة فلسفية

أسست بوفوار بعد الحرب مع الفيلسوف اللامع ميرلو بونتي ، وجان بول سارتر وريمون آرون (انفصل عن المجموعة فيما بعد وهاجم سارتر) (**الأزمنة الحديثة**) ، المجلة التي قادت النقاش السياسي والاجتماعي والثقافي والأدبي الأبرز في القرن العشرين . وقد ذكرت بوفوار ذلك في كتابها الشهير (**أخلاق الغموض**) ، إن الكفاح الأهم ذلك الوقت هو تخليص الأفراد من الروح الجماعية والحزبية وبناء حرية تخدم المجموع . وقد ناقشت الكاتبة الإنكليزية إيريس مردوخ هذا المأزق في كتابها «ارتر ذلك المفكر الرومانطيقي العقلانية» ، وقالت إن سيمون دو بوفوار كانت تريد أن تدلل خطل فكرة إثبات الحرية بالوسائل العنيفة ، ذلك أن الحرية ذاتها ترفض هذه الوسائل .

وكان كتاب سيمون دو بوفوار (**المدعوة** L'Inviteé) الذي صدر في العام ١٩٤٣ ، أفضل سيرة تفصيلية عن حياة كاتبة بدأت بالكتابة وهي في الثامنة من عمرها ، وقد استمرت بكتابة القصة أكثر من عشر سنوات بعدها ، ثم يأخذ الكتاب الحديث عن قصة سارتر مع أولجا كوسكيفتش Kosakievicz ، الشابة التي هددت علاقة سارتر ببفوار . جعلت بوفوار من

رواية (**المدعوة**) سجلا لبحث علاقتها بسارتر، وعلاقة سارتر مع أولغا كوساكوفيتش، وشقيقتها ووندا، وكانت أولغا إحدى طالباتها في مدرسة روين الثانوية، حيث درست الفلسفة أوائل الثلاثينات.

«لم نكن يوماً أحراراً كما كنّا تحت الاحتلال الألماني».

Simon du Beauuvoir

كانت الحرية نسبة لبوفوار هي المواجهة الكبرى في وضعها الأقصى، الحرية هي مواجهة لحقيقة الشرط الإنساني، والالتزام بالخيارات القصوى. وفي كتابها (**بيروس وسينياس**)، ناقشت سيمون الأفكار الوجودية بصورة تفصيلية، ومن خلال التجارب الحياتية والاجتماعية والأحداث التاريخية تناولت أهم المقولات الفلسفية الوجودية، ومن هنا يمكن للقارئ أن يصل للوجودية لا من كونها حركة أو مذهبا فلسفيا كما يطرحها سارتر بشكل منهجي، إنما تجليات الوجودية الفلسفية في التجربة الفردية، فذات الفرد هي الأساس في فهم وإدراك العارض الوجودي، وفي فهم كنه وماهية الحياة البشرية كفعل غامض وممتد من الولادة إلى النهاية التراجيدية، ومن هنا تطرح سيمون دو بوفوار حرية الاختيار بالنسبة لبيروس، وتجليها المستقل والمدروس في الفكر والاعتقاد والفعل عند سينياس، بل وتتجلى في هذه المناقشة الرمزية التي تفتتح بها سيمون دوبوفوار كتابها كل فكرة الوجود والماهية، التي يطرحها ويناقشها سارتر طبقا إلى المقولات الفلسفية، ومن المرجح أن تكون هاتان الشخصيتان: الفيلسوف الإغريقي أرسطو والقائد العسكري الإسكندر المقدوني.

بهذا الكتاب تعيد سيمون دو بوفوار الاعتبار إلى الذاتية Subjectivité أبعد من اعتباراتها للموضوع أو الموضوعية.. فلا تكتفي بوفوار بالفكرة المؤسسة للوجودية التي طرحها سارتر في كتابه الشهير «الوجود والعدم»،

والتي تنص على أن الوجود يسبق الجوهر أو الماهية ، بل دللت سيمون دو بفوار على أن الوجودية تهتم بالوجود قبل جوهر أو ماهية أي من الأشياء ، أي أنها تنطلق من الروح الإنسانية قبل انطلاقها مثل الفلسفات الأخرى من الطبيعة . ودللت بوفوار في كتابها المهم هذا على أن إمكانية الحكم على الخير والشر تعتمد على المنظور اللحظي ، ولا تعتمد أو ترتكز على جوهر قبلي . فالإنسان حر في اختياره .

مات بطريريك الرواية الجديدة

يقول آلان روب غرييه :

«يعتقد الناس أن رواياتي هي مؤلفات صعبة الفهم ، نوع من البناءات المصنوعة مسبقا من إنتاج ذكائي فقط ، ولنقل من إنتاج دماغي الواعي ، وهذا كان خطأ ، إنه خطأ أكثر فأكثر ، وكلمة ارتجال يمكن أنها لا تلائم ، ولكني أعتقد أن الكتابة نفسها هي التي يجب أن تغرز الحكايات والمغامرات»

Les romans contemporains

David Grand

آلان روب غرييه ونهاية رواية الاحتفاء بالأشياء الصغيرة

لم تكن روايات آلان روب غرييه بعيدة عن جوهر عصر بأكمله ، إنه عصر البنية ، عصر الشكل ، والفراغ أيضا . ولهذا استمالت نصوصه البيضاء ، والموضوعة لنظرة محددة ، لا رولاند بارت وحده ، إنما ميشيل فوكو أيضا .

من رواية «المماحي les Gommes» في العام ١٩٥٣ انطلقت نظرية

الرواية الجديدة ، تحت مفهوم عام ومخاتل هو سقوط الرواية الكلاسيكية ، ورواية الاحتفاء بالأحداث والشخصيات ، وحلت معها رواية الأشياء الصغيرة ، أو رواية التفاصيل الدقيقة ، وهي الرواية التي لا تكون إلا وهي أسيرة الوصف الواقعي والطبيعي ، وأن تشارك الأشياء : ملعقة ، كرسي ، سرير . . البطولة مع الأشخاص ، وأن تتقلص الأحداث إلى أقل حد ممكن . الرواية بوليسية لا على الطريقة التقليدية ، والشرطي-البطل كان يحاول منع جريمة إلا أنه يرتكبها ، مع رواية (**المتلصص** le voyeur) في العام ١٩٥٥ ، أصبحت كتابة الرواية أكثر قسوة ونتوءا ، تتعلق على الدوام بإخفاء سر ما ، تدور الرواية كلها في غضون ساعة ، فتاة صغيرة فضت بكارتها وأحرقت وألقيت في البحر ، والوصف يدور في كل مكان لتأسيس نصوص السطح ، لتأسيس أدب الغرض ، ليدفن الروائي -كما كان يعتقد- إلى الأبد جوهر الحياة في الرواية الكلاسيكية . أبطال الرواية الجديدة مقدرون إلى مصائرهم دون أن تكون لهم أية إرادة حرة ، أو قدرة على الانفلات ، أو الحركة ، والمفتون منهم بقراءة الصحيفة بحثا عن شيء ما في أحداث الرواية ، يخضع نفسه إلى المراقبة ، حتى تسقط إرادته الحرة .

شهادة وفاة

«توفي آلان روب غرييه عن ٨٥ عاما ، ليلة ١٧ على ١٨ شباط في كاين إثر أزمة قلبية ، هذا ما صرح به أوليفيه كوربه ، صديق غرييه ومدير معهد «ذاكرة النشر المعاصر» . ومع أن غرييه كان من أكبر الكتاب الذين عرفهم الجزء الثاني من القرن العشرين ، إلا أن شهرته خارج فرنسا كانت بلا شك أكبر» .

Le monde Magazine

روايات غرييه كمثار جدل القراء

لم يكن روب غرييه مثار إعجاب الكثيرين في فرنسا ، كانت قراءة كتبه محدودة ، رغم بلوغ بعضها عشرات الآلاف ، إلا أن الفضول هو السبب الرئيس في ذلك وليس المتعة ، ومن النادر أن يعاود القراء قراءة كتبه مرة أخرى أو مرتين ، فقد كان مثار جدل كبير ، ومثار حسد ، ومهابة أيضا ، هذا ما يؤكده كتاب سيرته ، لما كان يتمتع به من حيوية فكرية ، وقوة نظرية ، وقد عرفت عنه العدوانية الماكرة ، والتي ربما أهلته أن يكون صاحب مدرسة ، ومبتكر نظرية ، جعلت منه مثار جدل كبير في فرنسا وخارج فرنسا أيضا ، بل أهلته معتقداته الفنية والجمالية للدفاع عن نظريته بالهجوم الشرس على خصومه .

من أجل رواية جديدة

لقد وضع غرييه أفكاره عن الرواية الجديدة في كتاب تحت عنوان «من أجل رواية جديدة Pour un nouveu roman 1963» وقد اجتلب له هذا الكتاب الخصوم من كل مكان ، كما أنه ادعى دفن الرواية الكلاسيكية ونصب نفسه إماما لرواية الغد ، لقد حاول مواجهة مدرسة الأدب برمتها ، وقال إن هذا الأدب في طريقه لأن يبلى .

لقد أراد غرييه أن يثبت أن التطور لا يحصل في العلم حسب ، بل يحصل في الفن كذلك ، وأن الحقائق الجديدة تفرض نفسها بعد بطلان القديمة منها . كما أن هنالك ثورات تعمل على التخلص من القديم وإبداله بالجديد ، وكانت نظرته تتحدد أولا في الموقف من الرواية البلزاكية ، ومن بلزاك ذاته ومن مريديه التقليديين ، كان يعتقد أن الراوي في روايات بلزاك ، والذي يتسيد في النظرة إلى الأشياء ، أي الراوي العليم الذي يسود

مثلما يسود الله على الكون ، قد انتهى إلى الأبد ، ودفن مع الرواية الجديدة . فالفن هو لعبة معقدة تنحصر في الأشكال وفي اللغة ، وهو بحاجة إلى إعادة نظر متواصلة ، وبحاجة إلى ولادات متعددة ، أو أن يكون في صيرورة أبدية ، يقول غرييه في إحدى مقابلاته التي جمعها في كتابه (**مقدمة لحياة كاتب**) ، الصادر في العام ٢٠٠٥ ، إن دراسته العلمية قد حصرته في حدود الآداب القديمة ، الكلاسيكية ، فبقي حتى بعد أن أصبح شاباً بعيدا عن روايات عصره ، يفضل هيرودوت على هنري ترويا ، وهومير على جورج دوهاميل . وعندما بدأ بالكتابة كان متهيئاً لكتابة أصيلة لجهله بما كان يكتب حينها ولم يلحظ ما أنجزه إلا عندما اصطدمت رواياته الأولى بالرفض (**المماحي** les Gommes) ١٩٥٣ ، (**المتلصص** le voyeur 1955) من قبل الجانب المتنفذ من النقد الذي تجرأ غرييه وخرق قوانينه ، مما دفعه إلى القيام بجرد لهذه القوانين ونقدها ، ولكي يضع قوانينه الخاصة فقد كتب كتابه الشهير «من أجل رواية جديدة ، الصادر في العام ١٩٦٣» ، حيث وضع هو قوانينه الخاصة ، والتي حسب أنها أكثر صلاحية لعصره .

في العام ١٩٦٥ أصدر غرييه روايته (**بيت الموعد** la maison de rendez-vous) حيث يكون الذهاب والإياب للذاكرة على طول الصفحة هو الأساس في بناء العمل الفني ، ويفرض على القارئ فتنة حقيقية ، ولكن من المميز أيضا أن تلاقي الرواية أو ظهورها فشلا ذريعا ، باستثناء الوسط الأكاديمي الذي شجعها وجعل من آلان روب غرييه الكاتب الأول في فرنسا ، عبر الجدل الذي أشعلته البنيوية أوانذاك من جهة ، ومن جهة أخرى صعود الشباب الأكاديميين المولعين بالشكل والعمل على اللغة إلى مقاعد الأساتذة في الجامعات الفرنسية .

بيت الموعد

فبيت الموعد رواية غريبة ولكنها ليست جامدة ، هكذا وصفها فيليب سينار ، فأغراض الرواية موضوعة في مكانها ، سوط جلدي ، دملج حديدي ، حبل قصير ، سجائر مشتعلة ، حلقات مثبتة في الجدار ، إنها الوجه العدائي والشرس للإنسان ، وهنالك توبيخ الضمير والإنسان المتورط في العالم ، والذي لا يستطيع طرد الجنود عن البيئة المحيطة به . في العام ١٩٧٦ ، أصدر روب غرييه (**طبالوجيا مدينة الأشباح**) وهي عن العالم المعاصر الذي لا يدرك إلا بوصفه كابوسا ، حيث يبتلع العدم كل ما هو موجود ، غرف جنون ، وأسرة احتضار ، وقصور كبيرة لا تحتوي إلا على شموعات سود ، وقد أكد هذا العالم في روايته (**جن** jinn) الصادرة في العام ١٩٨١ ، وكذلك روايته (**المرآة العائدة** miroir qui revient) في العام ١٩٨٤ . كما وفي جميع أفلامه : (**عام آخر في مارينباد**) ١٩٦١ ، (**الخالد**) ١٩٦٢ ، (**عبر قطار أوربا السريع**) ١٩٦٦ ، و(**الرجل الذي يكذب**) ١٩٦٧ ، (**عدن وما بعدها**) ١٩٦٨ ، (**الأسيرة الجميلة**) ١٩٨٣ .

موظف زراعي

بعد حصوله على شهادة المعهد الوطني للزراعة ، عام ١٩٤٥ ، شغل غرييه العديد من الوظائف كمهندس زراعي في ال آي . أن . أس . إي .إي ، ومن ثم في معهد الفواكه والحمضيات الكولينيالية ، في المغرب ، وغينيا ، والغوادلوب . وقد بدأ بكتابة « المماحي» على المركب الذي عاد به من جزر الأنتيل لأسباب صحية . وكان كتب قبل ذلك عام ١٩٤٩ ، رواية « قتل ملك» التي رفضت غاليمار نشرها . إلا أن جيروم لندن ، صاحب دار منوي ، قبل وبحماسة روايته «المماحي» ، والتزمه كقارئ للدار ومن ثم

مستشاراً لها . وفي العام ١٩٥٥ ، حصلت روايته (**المتلصص**) على «جائزة النقاد» ، بفضل جورج باتاي ، وجون بولهان ، وموريس بلانشو ، الذين كانوا من أوائل الذين ساندوه إلى جانب جورج لامبريش ، ورولاند بارت .

في العام ١٩٥٧ ، نشر روايته «**الغيرة** la jalousie» ، وهي رواية عن تضخم نظر يصيب زوج غيور حتى الجنون ، ومشاهد صورية عن الحياة الكولينيالية ، خالية من الحدث والحبكة ، مما أصاب القراء بالحيرة ، فهم لم يفيقوا بعد من صدمة قراءتهم لروايتيه السابقتين . بيع من هذه الرواية حوالي ٧٤٦ نسخة فقط في السنة الأولى ، في حين وصل ما بيع من «المتلصص» عشرة آلاف نسخة . مع ذلك ، أصبح غريبه مؤلفاً نجماً في الدراسات الأدبية الجامعية (الأمريكية خاصة) ، وقد كان يصرح بضحكة ساخرة بأن حقوق بيع روايته «الغيرة» ، هذه الرواية البطيئة ، الملغزة ، المكرورة ، والمحيرة ، وغير المقروءة باختياره ربما ، والتجريبية ، والأكثر تعرضا للنقد ، تدر عليه لوحدها ما يعادل راتب موظف متوسط .

البيان الشهير

في العام ١٩٦٠ ، وقع بيان الـ١٢١ الذي يدعو إلى حق عدم الانصياع إلى حرب الجزائر ، وشارك في التوقيع على هذا البيان كل من ممثلي الرواية الجديدة : مارجريت دوراس ، كلود أوليه ، ناتالي ساروت ، وكلود سيمون . لم يمنع موقفه هذا من حرب الجزائر أندريه مالرو من أن يمنحه دعم وزارة الثقافة لإخراج فلمه الأول «**الخالد**» (١٩٦٣) ، الذي شجع على القيام به النجاح الذي حققه فلم «**العام الماضي في ماريونباد**» (١٩٦١) ، الذي كتب السيناريو له وأخرجه آلان رونيه . وتبع ذلك العديد من الأفلام التي كانت تجذب المشاهدين المثقفين .

الرواية الجديدة وتيار الوعي

يصر آلان روب غرييه على تعريف جديد للرواية ، وعلى شكل جديد للكتابة ينفلت من الكتابة التقليدية ، يحاول من خلاله الثورة على أسلوب الرواية الكلاسيكية التي تهتم بالتحليل النفسي لشخصياتها ، وبالتعليق الفلسفي المطول على مواقفها ، وبدلا من الدخول إلى أعماق الشخصيات وسبرها ، تصر الرواية الجدية على تسجيل بعض المعطيات الحسية مثل وصف أريكة ، أو كرسي ، أو جدار ، أو قطار ، وصفاً بصرياً حسيا ، أو الانشغال على مدى صفحات في وصف رائحة شواء البصل ، أو مقتطفات من الأحاديث المألوفة بين الناس من غير أي توجيه أو تعليق من قبل المؤلف ، حيث يترك المؤلف كل قارئ الانشغال في تكوين حسه ورأيه الشخصي ، وتكوين انطباعه بعد أن يقدم له الأشياء كما هي .

بلا شك كان وصف لوسيان غولدمان لهذا التيار دقيقا ، فقد وصفه بالتيار الشيئي ، أو النظرة الشيئية للعالم ، وعده شكلا من أشكال الاغتراب في العالم الرأسمالي ، وإن كانت ثورة جديدة على القوالب الروائية وعلى النمط الروائي ، وخروجا على المألوف عبر بناء حساسية جديدة ، وبناء قناعات جديدة ، وتغيير نمط الكتابة السالفة ، إلا أنها أيضا سقطت في النمط ، هذا ما قاله عنها النقاد فيما بعد ، وكانت المدرسة تفتقر إلى التنظيم أو المحددات ، إذ كانت متنوعة ، حيث كان كل كاتب من كتاب هذه المدرسة مثل : ميشيل بوتور ، كلود سيمون ، ناتالي ساروت ، يكتب على طريقته الخاصة ، مع ذلك يمكننا أن نحدد بعض الخصائص في نصوص الرواية الجديدة ، فلا وجود لشخصيات متماسكة كما كانت عليه الرواية الكلاسيكية ، إنما هنالك متواليات سردية ، وفي غمرة هذه المتواليات السردية الحرة نعثر على ظلال شخصيات ، فلا وجود

لتحديد قاطع لملامح الشخصية لأنها كائن يفتقر للتحديد ، وهي شخصية غير مرئية ومفرغة . وبالرغم من أن كلود سيمون على العكس من آلان روب غرييه الذي يطالب بإبعاد الشخصية تماما من العمل الروائي ، فإننا نعثر على بقاياها لدى سيمون ، لكنها تتكون وتتحلل تحت أنظارنا ، فالشخصية لا ترى المكان إلا وهو يدور في الذهن ، ومن ثم يغيب الزمان والمكان تحت وقع الكتابة لأنهما عنصران من عناصر الكتابة وليسا من عناصر الواقع . فالأحداث والوقائع هي رحلة داخل الذاكرة ، وطرقها المتشعبة .

وهكذا فإن ما نراه في الرواية الجديدة هو تشابك سردي ، وشخصيات متحللة ، ووقائع متحركة ، وغياب عن مسار الحبكة ، وهناك تداخل معلومات مع بعضها ، وأمكنة متعددة متداخلة أيضا ، ووصف محايد ، وفقدان للدعامات الزمانية التي تميز الرواية عن الأجناس الأخرى ، وتلاش للملامح المحددة وامتزاجها مع الصور المنبثقة من ضمير الشخصية .

العرب وروب غرييه

لقد تأثر عدد كبير من الروائيين العرب في الستينيات والسبعينيات بتقنيات الرواية الجديدة ، مثل : صدقي إسماعيل ، هاني الراهب ، حيدر حيدر ، غادة السمان ، خيري الذهبي ، مجيد طوبيا ، يوسف القعيد ، محمد مستجاب ، صنع الله إبراهيم ، عبد الخالق الركابي ، لطفية الدليمي ، واسيني الأعرج ، رشيد بو جدرة ، وطائفة أخرى من الشباب في الثمانينيات والتسعينيات مثل : حسن مطلك ، لؤي حمزة عباس ، عبده خال ، بشير خريف ، حميده عياشي ، فالوصف ، وتعدد الرواة ، والحبكة البوليسية ، وتقطيع السرد الروائي ، وتقنيات أخرى أيضا . . .هي آثار

واضحة يمكن تلمسها في الرواية العربية في العقود الأخيرة من القرن الماضي منقولة عن الرواية الجديدة ، ولا سيما بعد ترجمة أعمال غرييه وناتالي ساروت ومرغريت دورا إلى اللغة العربية .

بل تطورت هذه الآثار ، لتنقل النص الروائي من توقيـر الحكاية ومداراتها إلى تدميرها ، أو إلى خلق حبكة نصية تقوم على استخدام الهوامش والتعليقات ، أو تقديم سلسلة بديلة من أحداث ووقائع وتصورات وعواطف ، كما أخذت الكثير من النصوص الروائية العربية بتقليد الرواية الجديدة في تقطيع الصيغ السردية ، وخلق خطاب سردي داخل النص ، ومن ثم إلغاء الفراغ ، وقد تطورت هذه المحاولات التجريبية في الرواية العربية ، بل تعددت وتنوعت أيضا في وصف الحركة والاضطراب العاطفي ، وعبادة الأسلوب وتقديس الفعل الكتابي ، بل تحولت من كتابة الرواية إلى رواية الكتابة .

ولو عدنا إلى الثمانينيات سنجد الكثير من النصوص الروائية العربية قد طغى عليها مفهوم الكتابة كليا ، بل همش الوصف كل عناصر الرواية الأخرى مثل الأحداث والحبكة والشخوص ، وفي العديد من النصوص الروائية العربية نجد أن المفهوم القديم أو الكلاسيكي للرواية التي تتكون بنيتها من زمان ومكان وحبكة قد انتهى كليا ، بل تحول النص الروائي إلى نص شعري ، وقد اقترب السرد كثيرا من الشعر ، كما أن الشعر أخذ هو الآخر جميع الخصائص الكتابية للنثر ، ومثلما حرر الرواية من المنطق الذي يحكم بناء الشخصية الروائية والحبكة ؛ فقد حررته هي الأخرى من المضمون . . .وهكذا تحولت الكثير من النصوص الروائية العربية من مواجهة العالم إلى مواجهة الذات .

غيرة

«يقسم آلان العمود - العمود الذي يحمل زاوية السقف الجنوبية والغربية- الزاوية المطابقة للسطح إلى قسمين متساويين ، هذه الشرفة هي رواق عريض مغطى يحيط بالمنزل فوق جوانبه الثلاثة ، ولما كان عرضها هو نفسه في الجزء المنصَّف وفي الفروع الجانبية ، فإن خط الظل الذي يعكس العمود ، يصل تماماً إلى زاوية المنزل ولكنه يتوقف هناك لأن الشمس التي ما تزال في أعلى السماء لا تبلغ إلا بلاطات الشرفة وحدها . . .» .

La Jalousie

Allan Roube Grillet

**

إن الفكرة الأساسية التي أرادت الرواية الجديدة طرحها ، ولا سيما عبر ممثلها الأساس آلان روب غرييه ، هو أنه لا وجود لحقيقة واحدة ، هناك حقائق متكثرة ، فتتحول الرواية إلى لعب في الإمكانيات النصية غير المحدودة ، أو استخدام المنظار المركب في مجال الرؤية والتراجعات الورائية مثل التقطيع والفلاش باك ، فالزمن يمر ، والرواية هي توقفات نصية تستخدم جميع الوسائل لكي تهرب من البناء المفتعل ، والمتسلسل الذي تستخدمه الرواية الكلاسيكية في عرض الأحداث .

إنه شكل من تحطيم الآلية الرتيبة للتصوير الاجتماعي والسيكولوجي ، واعتماد فن «التزامن» فتحاول أن تمزج المغامرات بالشعور ، وتعمل على تداخل الواقع باللا واقع . «فترفض عالما معادا بناؤه ، عالم الوصف الكلاسيكي ، والراوي المستقر «الاستاتيكي» في سبيل عالم وحشي بكر لم يشرح فيه كل شيء ولا يفسر مطلقا» .

سياسة الرواية الجديدة
والعالم الثالث

كثيرة هي الأسئلة التي طرحت حول مستقبل الرواية الجديدة ، وحول علاقتها بالمتغيرات السياسية في أوربا في الخمسينيات والستينيات .

لقد حاولت الرواية الجدية عزل الأشياء وإدراكها في علاقاتها ، وهو الأسلوب الواعي ، والاعتباطي ، والطبيعي ، والذي كان يمارس حضوره أو هيمنته الكلية لا على النص وحده ، إنما على الوعي بالنص أيضا ، وبالرغم من استخدام روايات روب غرييه للتوريات الساخرة والحبكات البوليسية وتناقضات الوعي ، إلا أنه كنص يتصف بالاتساق . كان يناضل بضراوة من أجل حصر المعنى في مجال واحد ثم دفعه بعيدا عن مركز الاهتمام الواعي ، فهل كان هذا الجهاز المفاهيمي مرتبطا عمليا بصراع القوى السياسية والاجتماعية في أوربا أوانذاك؟ هل هو من منتجات التمركز العقلي الغربي ، الذي كان يصدر للعالم الثالث نفايات الوعي الغربي والثقافة الغربية ، والتي توشح عالمنا ، بوصفه عالما ثالثيا مستهلكا وخارجا عن دائرة الانتاج الثقافي العالمي؟

كانت الرواية الجديدة تسير بخط مخالف ومعارض ومناقض بقوة لرواية تيار الوعي من جهة ، ومن جهة لتيار الرواية الاجتماعية ، والتي كانت تحوي تياري الرواية الواقعية والرواية النقدية معا ، وكانت كل تنظيرات الرواية الجديدة ، سواء التي ظهرت عند روب غرييه أو عند ميشيل بوتور- عدت أوانذاك كرد فعل طبيعي كان يمارس أمام بروز المعنى في التنظير الماركسي ، الذي ربط ربطا اعتباطيا أوانذاك الرواية الجديدة بالحرب على المعنى ، مثلما ارتبطت الرواية النقدية الاجتماعية ورواية المعنى بما كان يطلق عليه ذلك الوقت بـ«المعسكر الاشتراكي» ، وهكذا

أصبح المعنى وتنحية المعنى محتكرا من قبل مجتمعين ، وكانت النفايات مصدرة بشكل طاحن للعالم الثالث ، هذا العالم الذي رزح بالرغم من معركة الاستقلال وتصفية إرث الاستعمار إلى الحروب الأهلية الطاحنة ، وقد كشفت كل صراعاته القاتلة عن تغذية سياسية صرفة ، مقدمة بشكل سخي من قبل العالمين المنتجين للمعنى .

فعلى الرغم من ارتكاز رواية تيار الوعي على فلسفة مثالية محضة ، برغسونية من جهة فرنسا ، بركلية من جهة الثقافة السكسونية ، كانت تنظر للزمن كنهر جار ولحظات الوعي فيه هي قطرات غير مترابطة بالمرة ، وكانت الأنا تحدد الوعي بالأشياء ، وإدراك الأشياء ، كانت الرواية الجديدة هي رواية شيئية بالكامل ، بل هي مادية ، تحتفي بالمادة ووصفها المحايد ، وتزيح الأنا حتى تعاملها مثل الأشياء المرمية الأخرى ، مثل الكرسي والأريكة ، وهذا ما جعل اللغة متعالية بالمرة على الأحداث ، غير منفعلة بها تماما ، ولكن من حقنا أن نتساءل ، ولا سيما بعد نهاية عصر الصراع الغربي الغربي ، ماذا حل بالرواية الجدية وقد غادرت مكانتها تماما منذ نهاية الثمانينات؟

كاتب ملحمة الشعب القرغيزي

لم يكن الأدب التركي خارج الدولة التركية معروفاً في العالم بأي حال من الأحوال ، وأول لقاء لأي قارئ مع هذا المجتمع المسلم ، والمتحدث باللغة التركية ، لا بد أن يكون عن طريق أحد كاتبين ، إما القرغيزي جنكيز آيتماتوف ، أو الروائي القرمي جنكيز صاغجي .

قبل أيام توفي الكاتب القرغيزي جنكيز آيتماتوف ، وهو الكاتب الأشهر في آسيا الوسطى ، فقد ترجمت أعماله إلى ١٦٥ لغة في العالم ،

وبيعت من رواياته نسخ تصل إلى حد ٩٠ مليون نسخة ، ومن رواياته الشهيرة : **(جميلة)** ، **(المعلم الأول)** ، **(وداعا يا غولساري)** ، **(يوم أطول من قرن)** ، **(طريق الحصاد)** ، **(النطع)** ، **(السفينة البيضاء)** ، **(الغرانيق المبكرة)** ، **(شجيرتي في منديل أحمر)** ، **(الكلب الأبلق عند حافة البحر)** ، **(عندما تتداعى الجبال)** ، **(العروس الخالدة)** ، **(طفولة في قرغيزيا)** ، **(نمر الثلج)** . .

جنكيز آيتماتوف الذي أعدم والده في العام ١٩٣٧ ، أي أيام الحقبة الستالينية ، من الكتاب القلائل في العالم الذين اهتموا بالجانب الروحي والميتافيزيقي للأمي المقهور ، وليس هذا وحسب ، إنما جعلوا من هذه المساحة متوائمة بشكل شعري كبير مع الحياة الطبيعة بجانبها الصارم والعاري والحزين ، فجاءت رواياته ريفية ، فطرية ، تنبض بالروح الخصيبة ، وعلى درجة عالية من التكنيك الروائي .

لقد كشف آيتماتوف عن الروح البطولية حين يتهدد الحياة الخطر الأقصى ، لحظات التوتر الإنساني ، في الحب والإيمان والأمل ، ومهما كانت لغته بسيطة التركيب ومصاغة بعبارات عفوية ، إلا أنها كانت تنطوي على جانب مركب ، بسبب نظر الكاتب على الدوام إلى العالم بوصفه كلية غير مجزئة ، كان ينظر إلى العالم من منظور الكلية الإنسانية ، وهو النظر الميتافيزيقي لعظمة الإنسان المقهور . وهكذا كانت بطلة روايته جميلة ، وهي الفتاة القرغيزية الريفية والفطرية التي كانت ترعى الخيول ، فيخطفها تيمور المستهتر والمتغطرس ، ويرغمها بشكل فظ على الزواج قسراً منه ، وعلى مدى صفحات الرواية الطويلة نسبياً ، نعيش مع جنكيز آيتماتوف أكثر اللحظات ترقباً وتوتراً ، حيث تقاوم جميلة بشكل ضار نفوذ أم تيمور المهيمنة ، وتتمرد على سلطتها ، ويصدف أن تندلع الحرب العالمية

الثانية ، ويذهب تيمور مجنداً إلى الجبهة ، حينذاك تأخذ الرواية منحى آخر ، حيث تصارع جميلة بضراوة من أجل حريتها ، وعلى الرغم من أنها كانت تتحمل ببطولة غير محدودة مشقة العمل المنزلي ، إلا أنها تعلن عن تمردها بإطلاق صوتها الصادح بالغناء ، وفي الصفحات الأخيرة من الرواية تقوم جميلة بعملية نقل القمح أثناء قرار السلطات السوفيتية بقيام السيدات بعمل الجنود والعمال داخل المدن والقرى ، وتتعرف أثناء هذا العمل على عامل أعرج ، كان جندياً في الجبهة ، وجُرح أثناء إحدى المعارك ، وسرح لأنه أصبح معوقاً ، وتسقط جميلة في حبه ، إذ كان مثلها ، يمتلك صوتاً عذباً ، فما إن يطلق صوته بالغناء أثناء عمليات نقل القمح حتى تبدأ جميلة بمجاوبته .

لقد عدت هذه الرواية أجمل قصة حب في الأدب العالمي ، وربما الحب وحده يفسر هذه الطاقةَ الكامنة ، التي أراد أن يعبر بها جنكيز آيتماتوف عن نوازع الطبقات البسيطة والمقهورة ، فهو حب جارف ، صارم غير مفسر ، وهو أقرب إلى حب الفلاح تاناباي لحصانه الأعجف غولساري ، الذي يطلبق حبه الجنون لحصانه بعد أن تقدم مجموعة من البيروقراطيين الشيوعيين الروس بإخصاء حصان تنباي الأعجف ويحيلونه على التقاعد ، فيعيش تنباي مثل مجنون ، يعيش هائماً على وجهه في الطرقات بسبب حبه لهذا الحيوان وولعه به ، لقد أراد جنكيز آيتماتوف أن يصور في هذه الرواية ملحمة الشعب القرغيزي ، الذي يعيش على ذل الخبز ، أمام البيروقراطية المغتصبة ، وأمام التغطرس المديني الروسي ، وأراد أن يجلو الأسطورة الشعبية بكل تفاصيلها ، راسما حياة هذه الشخصيات المهمشة ، والمقصية ، من الفلاحين السكيرين ، والجوعى ، والنساء الأميات ، والعمال الفطريين ، والأقنان الزراعيين ، بتعبير شعري جميل ،

وبرواية محكية بأبسط العبارات على لسان فلاح قرغيزي .

الكلب الأبلق على حافة البحر

وربما فعل الشيء ذاته في رائعته الأخرى ، «الكلب الأبلق عند حافة البحر» ، حيث يصنع آيتماتوف نشيداً شعرياً غير محدود لتمجيد الحياة الخصبة ، ويبين بطريقة لا لبس فيها صراع الصيادين البسطاء مع قوة وعتوّه البحر ، حيث يصارع ثلاثة أبطال ثورة البحر وعنف الأمواج بصورة متواصلة ، لقد كان الصراع برمته من أجل الوصول إلى (الكلب الأبلق) ، وهو جبل يجثم بجوار شاطئ البحر ، وله شكل كلب ، والصيادون اعتادوا أن يجعلوه علامة ثابتة ، فأينما توجهوا في البحر تبقى عيونهم ناظرة إليه . وفي رحلة صيد في زورق صغير يصارع الأب وصديقه وابنه الصغير عاصفة عنيفة تثور فجأة من بين الأمواج ، وتمزق الشراع وتدفع الزورق في عمق الهاوية ، لتبدأ مسيرة من الصراع الطاحن ، حيث يصور جنكيز آيتماتوف بأرق وأعذب الكلمات توازيا صارما بين عنف الطبيعة وقسوتها بمواجهة كل المشاعر الإنسانية النبيلة ، فالأمواج تقذف الصيادين الثلاثة في عمق البحر حتى يختفي الجبل ، وينفد ماء الشرب ، وتنهك الأجساد ، فيضحي الأب وصديقه بحياتيهما لإنقاذ الطفل ، حيث يواصل الأخير التجديف بكل جسارة ، حتى يرى وهو يفقد وعيه ، في البعيد ، من بين الضباب ، ذلك الجبل - الكلب الأبلق ، منارة الوصول وبر الأمان .

وهذه المطاردة هي ذاتها التي نراها في آخر رواية له ، وهي رواية (نمر الثلج) ، فهنالك ملاحقة لا هوادة فيها من قبل الكاتب آرسين ساما للنمر الأرقط «جبارس» الذي لا يُقهر ، حيث يغادر النمر جبارس القطيع أمام نمر شاب يفرض سيطرته وهيمنته الكاملة على المنطقة ، بينما ينكسر ويتقهقر

الجميع أمام غزوة وسيطرة قوة جديدة ، كما لو أن عالم الجبال قد خرج عن أطواره ، فنرى من بين صفحات هذه المطاردة المشوقة فرادة آيتماتوف في كتابته ، فهو يكتب مخيلته القرغيزية بلغة شعرية ، أبطاله قرغيزيون يربون المواشي ، ويجوبون الجبال على ظهور الخيل ، ويتصيدون بالقوس والنبال ما يحتاجونه ، فتتحول الرواية في النهاية إلى نشيد يصور الصراع الإنساني بوصفه نوعا من التناغم مع الطبيعة .

السفينة البيضاء

وفي رواية (**السفينة البيضاء**) يعيد جنكيز آيتماتوف الاعتبار للإسطورة الشعبية القرغيزية التي تتمحور حول المارال ، وهو نوع من الأيل او الردان الذي يعيش في غابات قزغيزيا ، حيث يؤسس من الأسطورة حدثا جوهريا وأساسيا في الرواية ، بل تنسج الأسطورة فيما بعد بتسلسل درامي بسيط كل أحداث الرواية ، وترسم أقدار الأبطال الذين يعيشون في محمية جبلية نائية ومنعزلة ، ويتصاعد الضمير الأخلاقي بقوة ليصور التفاعل التاريخي بين الطبيعة العزلاء والإنسان المدجج بالسلاح ، والذي يتعرض لانقراض مؤكد ، وبانهيار هذا الترابط التاريخي ينهار التوازن الطبيعي القديم ، فنجد أنفسنا فجأة أمام كفاءة أخلاقيّة ، ومعايير قيمية يصورها آيتماتوف بصورة حية ، يصورها بكليتها داخل قرغيزيا موطن طفولته وسنيّي شبابه ، حيث عاش المرحلة المفصلية من تاريخ المجتمع القرغيزي ، لا الحياة القسرية لنمط البداوة والترحل فقط ، إنما حتى التمدن المفروض من قبل الحكم الشيوعي ، والذي راح ضحيته الآلاف من أبناء الشعب القرغيزي أثناء الرعب الستاليني وما تلاه .

لم يعش جنكيز آيتماتوف قسوة الحياة الجبلية فقط ، إنما عاش قسوة

المرحلة التاريخية ، ونقطة الفصل والتحول التاريخي في المجتمع القرغيزي ، فقد كان والده شيوعيًا متمرساً ، وبعد ترقيه بشكل سريع في سلّم المراتب الحزبية ، سرعان ما وقع ضحيّة لسياسة الرّعب الستاليني الشهير ، فتم إعدامه وهو في منتصف الثلاثينات من عمره ، وقد عاد جنكيز آيتماتوف مع والدته من موسكو إلى قرغيزيا ، حاملاً وصمة ابن أحد ضحايا خيانة النظام ، غير أنه ناضل طويلاً لانتزاع حقوقه وحقوق عائلته ، وفي غمرة الحرب العالميّة الثانية ، أصبح سكرتيرا للحزب في قريته ، ذلك لأنه الوحيد الذي كان يجيد ، بين الكهول ، القراءة والكتابة ، وأوكلت له نقل أخبار الجنود القتلى إلى زوجاتهم وعائلاتهم .

مهن متعددة

لقد عمل في حياته مهنا متعددة ، منها : جابي ضرائب ، ومزارع في تعاونية ، ومربي مواشي ، وقد تعرف على المدى الواسع والشاسع للأمة القرغيزية ، وعرف بحق ظروف حياة الشعب القرغيزي من الفلاحين والرعاة ومربي المواشي والصيادين ، وقد صور بأسى في جميع رواياته هذه الحياة الباستورالية الهائلة ، مازجا بين المواضيع المحليّة التي لها صلة وثيقة بآسيا الوسطى ، والتقاليد الأدبيّة الرّوسيّة الراقية ، ليصنع من هذا الخليط تراجيديا خالدة ، جامعا بدايات التشكل ونهاياته فى ملحمة الصراع بين الروح والجسد ، فكانت رواياته تبرز على نحو جلي هذه البانوراما الإنسانية الخالدة التي تشمل الصراع ، الحب ، الغريزة ، الموت ، الحياة ، في رحلة البحث عن قيم أخلاقيّة أكثر تماسكًا ؛ وفي طرح الأسئلة الجوهريّة والمشتركة للمجتمع الإنساني برمته .

ألبرتو مورافيا الشيوعي اليهودي

«أتدري ما هي مصيبتك يا جيرولامو؟ إنك لست قادرا على الإيصال-يعني؟-لقد راقبتك عندما نجلس معا ، فرأيتك لا تتحدث ، لا تشارك ، لا تتدخل ، ولكنك - تظل هناك منعزلا ، متذمرا ، ليست لديك أية قدرة على الإيصال ، ليس لديّ ما أقول- هذا ليس له دخل ، إن الإيصال ليس معناه أن يكون لديك شيء لتقوله-وما هو معناه إذن ؟ -إن الإيصال معناه الإيصال-آه أجل ، ولكن كيف حسب رأيك يمكن أن يتم هذا الإيصال؟»

Alberto Moravia

La cosa e altri raconti

من الجنس الأكثر شهوانية إلى العزلة في العالم الرأسمالي

من حمى الجنس إلى العزلة الاجتماعية ، من النزعات الوجودية إلى النزعات الأخلاقية ، من غليان الطبقات الفقيرة إلى انحطاط الطبقة الوسطى ، إنه حامل إرث الرواية السايكولوجية المثقلة بحركات النفس ، وقلق الروح ، واكتشاف الذات ، وجنون الجنس الأكثر شهوانية ، وسياسة الاستهلاك الأكثر هيمنة في العالم الرأسمالي ، كما أنها مثقلة بمشاهد العنف ، وروح الوضاعة ، وهيمنة الانهيار ، هذه هي موضوعات ألبرتو مورافيا المولود في العام ١٩٠٧ والمتوفى في العام ١٩٩٠ ، الروائي الأبرز في الأدب الإيطالي الحديث ، وفي الأدب العالمي أيضا ، فمن الشهوانية الأكثر ابتذالا إلى الرفعة الخلاقة للفن ، جعل مورافيا أبطاله يرزحون تحت خيالات قلقة وراعدة ، وكانت قدرة الكاتب على التصوير وتقديم صورة حية عن العالم الرأسمالي خلاقة ومؤثرة :

أسواق مغرقة ببضاعة الجنس ، فنانون مختلون ، نساء مسنات منشرحات ، حفلات منومة ومجنونة ، أجساد مهانة ، رجال معزولون ، عالم واقعي يدفعه شيئا فشيئا ليكون في الواجهة ، أما كتاباته فقد طغت على أجيال متعددة من القراء ، وربما تتصاعد أهمية قراءته هذه الأيام بصورة أكيدة .

مورافيا وأوربا

عرف مورافيا للمرة الأولى في أوربا بسبب روايته المعادية للفاشية ، والتي كانت تحت عنوان (**الموافق**) «Il Conformista» ، والتي حولت فيما بعد إلى فيلم سينمائي شهير ، ذلك في العام ١٩٧٠ من قبل بيرناردو بيرتوشيلي ، كما أن غودار المخرج الفرنسي المعروف ، قد حول رواية (**السأم**) ، وهي أهم روايات مورافيا ، وأكثرها شهرة إلى فيلم سينمائي أيضا . وليست السينما وحدها التي جعلت شهرة مورافيا طاغية في أوربا وفي العالم عموما ، ولكن رواياته التي كانت تنشر على شكل مسلسلات في الصحافة ، وكتبه السياسية ، ورحلاته ، ورسائله ، ومقالاته النقدية ، ومواقفه العلنية المناهضة للحرب وللرأسمالية والاستغلال والقمع والتهميش والعنصرية .

حمى المرض وأشكال النقاهة

ولد ألبرتو مورافيا في مدينة روما لعائلة يهودية من الطبقة المتوسطة ، ولم يكن بإمكانه إكمال دراسته لأسباب عديدة ، ولكن أبرزها هو إصابته بمرض السل الرئوي الذي أقعده وهو في التاسعة من عمره في السرير لمدة خمس سنوات ، عامان منهما قضاهما في منزله ، وثلاثة أعوام قضاها في

مصحة تقع على أطراف مدينة روما .

أتاحت له سنوات المرض الطويلة هذه قراءة مستفيضة من الأدب والفلسفة والفكر ، حيث قرأ بصورة عميقة روايات دستيوفسكي التي أثرت به تأثيرا بالغا ، ولا سيما بنزعة التحليل النفسي التي برع بها مورافيا فيما بعد ، حتى أصبح مدرسة مستقلة فيها ، وقرأ كتابات الكاتب الإيطالي غولدوني الذي أثر بالنسق الإنشائي لألبرتو مورافيا ، النبض المتوتر ، والكتابة البسيطة والسهلة والراقية في آن واحد ، وقرأ شيكسبير الذي ألهمه البحث عن نزعة الشر عند الإنسان ، والنزعة الساخرة أخذها من مسرحيات موليير الشهيرة التي قرأها بشغف كامل ، كما أنه تعلم اللغتين الفرنسية والألمانية بصورة بارعة ، وأخذ يكتب منذ حياته في المصحة الشعر باللغات الثلاث ، الإيطالية والفرنسية والألمانية .

حياة وكتابة

في العام ١٩٢٥ ترك البرتو مورافيا المصحّة ، وانتقل للعيش مع عائلته في مدينة بريكسن ، وبعد أربعة أعوام ، أي في أواخر العام ١٩٢٩ نشر روايته الأولى «Gli Indifferenti وقت اللامبالاة» ، وقد أثرت هذه الرواية تأثيرا بالغا في الأوساط الأدبية والثقافية الإيطالية في ذلك الوقت ، حيث كانت أول رواية تعتمد التحليل الواقعي والسايكولوجي لانحطاط القيم الأخلاقية لمجتمع روما في العشرينيات ، وتسرد الرواية بصورة متوترة حياة عائلة من الطبقة الوسطى ، تعيش في مدينة روما تحت نظام سياسي ينحو شيئا فشيئا نحو الطغيان ، ونرى من خلال حياة اثنين من أبنائها نمو نزعة الشك والدمار والتخريب الأخلاقيين ، وقد عدت من قبل نقاد اليسار ذلك الوقت تكهنا بمآل المجتمع الإيطالي وما ينتظره على يد الفاشية السياسية

والاجتماعية من سقوط مريع وانهيار . وبعد ذلك بعام ، أي بعد صعود نجمه ككاتب في الأوساط الثقافية والصحفية ، وبعد النجاح الذي لاقته روايته (وقت اللامبالاة) تعرف على الكاتب الإيطالي الشهير ألفارو كورادو ، وهو الذي عرفه فيما بعد على ماسيمو بونتمبلي ، وعد هذا التعارف الحدث الأكبر في حياته ككاتب في إيطاليا ، ومنذ ذلك الوقت ساعداه الكاتبان على بدء حياته ذلك الوقت كصحفي لمجلة ٩٠٠ ، حيث نشر قصصه القصيرة الأولى ، «Il ladro curioso اللصّ الفضولي» وقصة «Apparizione ظهور» .

المراهقان وتنكر وجنون الفاشية الإيطالية

نشر ألبرتو مورافيا روايتين هما رواية (**مراهقان**) ورواية (**تنكر**) ، وقد لاقتا نجاحا كبيرا ، حيث عدها النقاد مثالا بارزا على الرواية الإيطالية المعاصرة ، وقد أثارت إعجاب الجمهور الإيطالي برمته ، حتى الجمهور المعادي لليسار ، ذلك لأنهما كروايتين واقعيتين كشفتا خللا كبيرا في المجتمع الإيطالي ، ولكن بعد أن استولى النظام الفاشي على الحكم في إيطاليا ، منع هاتين الروايتين ، وشن حملة شديدة ضدهما ، وضد الكاتب ألبرتو مورافيا ، واتهمه بمعاداة المجتمع الإيطالي ، وقد أشاع في الأوساط الصحفية أن كتابته هي محاولة لتخريب الروح الإيطالية ، فعجل ألبرتو مورافيا بسفره إلى الولايات المتحدة لإلقاء سلسلة من المحاضرات . وكانت نوعا من الهروب من السلطة الفاشية التي كانت تريد اعتقاله .

وفي العام ١٩٣٧ نشر روايته (**الاحتيال** L'imbroglio) ، غير أنه شعر ذلك الوقت أن السلطة الحاكمة تترصده ، وكانت الرقابة تشدد على كتاباته في كل مكان من إيطاليا ، ولتفادي الرقابة الفاشية أخذ يكتب

بطريقة سـريالية ورمـزية ، فكتب رواية (الحلم البطيء Il sogn della pigro) ، وهي رواية ذات طابع سريالي ورمزي ، شديدة الغموض ، غير أنها تبرز نزعة الشك والعدم بشكل خفي داخل المجتمع الإيطالي .

وبعد أن استولت الشرطة على الطبعة الثانية من روايته (تنكر) في العام ١٩٤١ ، أخذ ألبرتو مورافيا يكتب باسم مستعار ، وربما خفف كثيرا من نشره ذلك الوقت ، وقد مال شيئا فشيئا إلى التوقف عن النشر ، وقد زاد من ذلك زواجه من الروائية الإيطالية الشهيرة إليسا مورانتي ، حيث أخذته بعيدا عن روما ، وعاشا معا في مدينة كابري ، حيث كتب العديد من رواياته في هذه المدينة ، وبعـد هدنة العـام ١٩٤٣ هرب إلى مـدينة فوندي وقبع هناك ، ولم يعد إلى روما إلا بعد سقوط الفاشية ، ليعود مرة أخرى للتعاون مع كورادو ألفارو وليعمل في صحيفتي الموندو «العالم» ، وكوير ديلا سيرا «ساعي المساء» والتي ظل ينشر فيها كتاباته حتى وفاته .

الاحتقار

كانت إميليا جميلة جدا ، جلست في مؤخرة مركبي ، لم تعد عدائية ، لكنها كانت مليئة بالحبٍّ ، كَمْ كانت جميلة كلماتها ؛ هكذا كان الأمر مزعجا ، كما كان عنيفا هذا الشعور ، حينما واجهتها وأخبرتُها بأني أريد ممارسة الجنس معها ، وقد أجابتني بتلك الإيماءة الموافقة الضعيفة .

Alberto Moravia

Le mepris

عالم وترجمات

وبعد الحرب العالمية الثانية أخذت شعبية ألبرتو مورافيا تزداد بشكل

مستمر في إيطاليا وفي العالم أجمع ، فقد أصدر العديد من الروايات الناجحة ، والتي هيمنت على سوق النشر ، وعلى الصحافة في إيطاليا وفي العالم أجمع بعد ترجمة كتبه إلى أكثر من عشرين لغة في العالم : مثل «امرأة من روما La Romana» في العام (١٩٤٧) ، وهي قصة مومس تنشبك وتتورط في علاقة مع النظام الفاشي ، ومع شبكة أخرى من المتآمرين ، وتعد من روايات الواقعية الجنسية المتطرّفة ، ورواية «عصيان La disubbidienza» في العام (١٩٤٨) ، و(**حب زوجي وقصص أخرى**) «l'amore coniugale e altri racconti» في العام (١٩٤٩) ، ورواية (**الموافق** Il conformista) في العام (١٩٥١) . وفي العام ١٩٥٢ أصدر (**دولاب الحظ**) ، و(**قصص من روما**) في العام ١٩٥٤ ، والتي حازت على جائزة مارزوتا ، وفي العام ١٩٥٣ أسس مجلة الحجج الجديدة ، وقد كان المخرج السينمائي بازوليني واحدا من محرريها .

السأم

وفي العام ١٩٦٠ نشر روايته الأكثر شهرة (**السأم** La noia) ، والتي تتحدث بشكل واقعي عن علاقة جنسية متوترة كانت قد حدثت بين رسام صغير يجاهد لإيجاد نوع من الإحساس الجديد في الفن والحياة وعاهرة صغيرة السن من روما .

وفي العام ١٩٦٣ أصدر رواية (**الاحتقار**) ، وهي رواية جريئة ونقدية بشكل حاد للتحولات الاقتصادية والسياسية في روما بعد الحرب ، ثم حدث بعد نشره لهذه الرواية حدث كبير في حياته ، حيث افترق عن زوجته إليسا مورانتي وذهب للعيش مع كاتبة شابة هي دايسيا مارياني ، ومع مارياني ركز شيئا فشيئا على الكتابة المسرحية والسينمائية ، حيث

عرف العالم الأدبي ذلك الوقت العديد من مسرحياته ، والتي لم تكن أقل حدة في نقدها من رواياته ، بل أخذت شعبيته تزداد بشكل كبير ، لما للمسرح من أهمية ومساس في حياة الناس ، ومثلما حازت رواياته على الكثير من الجوائز ، فقد حازت مسرحياته على العديد من الجوائز أيضا ، ولا سيما بسبب طرحها مجموعة من المشاكل الحقيقية ، وهي المشاكل الأخلاقية والسياسية والاقتصادية التي ضربت عميقا في طبقات المجتمع الإيطالي ، وفي ذروة صعود المجتمع الرأسمالي وما صاحب هذا الصعود من مشاكل أساسية ، كانت تسير في البنية العميقة للمجتمع ، كانت الرواية تبرزها وتضعها على السطح .

وهكذا أصبحت كتاباته مرآة حقيقية لمجتمع يخفي في داخله توترا شديدا ، ونبضا مضطربا . ولا سيما روايته «أنا وهو» وهي الرواية الأكثر واقعية ، والتي تصف فنانا سينمائيا وعلاقته مع قضيبه الذي يعمل بشكل مستقل عن إرادته ، وما يصاحب ذلك من عرض لأجواء التورط السياسي ، وأشكال التطرف العنفي في السبعينيات ، أي بعد صعود التيارات اليسارية المتطرفة التي ضربت إيطاليا وأوصلتها إلى الانهيار .

بعيدا عن أوربا: رحلات إلى آسيا وأفريقيا

في العام ١٩٦٧ أدار مورافيا ظهره لأوربا وذهب برحلة طويلة لزيارة كل من الصين ، واليابان ، وكوريا . وقد كتب عن تلك الرحلة التاريخية مجموعة ضخمة من المقالات والتحليلات عن الحياة الاجتماعية والثقافية والسياحية عن آسيا ، ثم أصدر في العام ١٩٧٢ كتابه النقدي «شعر ورواية» . وفي نهاية العام ١٩٧٢ ذهب إلى أفريقيا ، وكتب عمله الشهير (**لأية قبيلة تنتمي؟**) والذي ترجم إلى العربية بعنوان (**رسائل**

الصحراء) ، ثم زار الشرق الأوسط والعالم العربي ، وأصدر ألبوما مصورا عن بغداد .

ثم زار في العام ١٩٨٢ مدينة هيروشيما ، وكتب سلسلة من المقالات عن القنبلة الذرية ، وأصدرها فيما بعد في كتاب تحت عنوان (**الإنسان ينظر** L'uomo che guarda) ، ثم كتاب تحت عنوان (**الشتاء النووي** L'inverno nucleare) وضمنه مقابلات مع بعض العلماء والسياسيين الرئيسيين المعاصرين في أوربا وآسيا . وقبل وفاته أصدر مجموعة من القصص القصيرة تحت عنوان (**الشيء وقصص أخرى**) ، وأهداها إلى زوجته الأخيرة كارمن لاليرا ، والتي تزوجها في العام ١٩٨٤ وكانت تصغره بخمسة وأربعين عاما ، ورافقته في زيارته إلى بغداد في العام ذاته ، وكتبت عن رحلتها معه .

في العام ١٩٨٦ اختير ألبرتو مورافيا نائبا في البرلمان الأوربي عن الحزب الشيوعي الإيطالي . وفي سبتمبر/أيلول ١٩٩٠ ، وجد الكاتب الإيطالي الكبير ميتا في حمام شقته في لانغوتفير في روما ، وفي العام ذاته كتب الكاتب الإيطالي الشهير لويجيو بومباني سيرة ألبرتو مورافيا الذاتية .

AN INVITATION CARD TO CELEBRITIES PARTY

كتابات
WRITINGS

Twitter: @ketab_n
1.11.2011



بطاقة دخولٍ إلى حفلة المشاهير

◆ هذا الكتاب

هل يمكن أن نتخيّل حفلة كبيرة لمجموعة من مشاهير الأدب كما يحدث ذلك دومًا لمشاهير السينما ؟ حفلات كبيرة ، ومهرجانات ضخمة ، دعايات ، إعلانات ، سيّارات ليموزين سوداء ، بروشات ماسيّة ، أقراط لمّاعة ، أضواء تصوير ، فلاشات كاميرا .. هذا ما سيتخيّله جنديّ في جبهة الحرب ، في ساعات الاستراحة، يجلس منعزلاً ويغرق في كتابه ، يغرق في السطور كأنّه في زمان ومكان آخرين ، كأنّه يعيش في عالم آخَر غير العالم الّذي أجبر على الوجود فيه، ويتخيّل حفلة لمشاهير الأدب بعيدًا عن رائحة تعفن جثث القتلى القادمة مع الهواء الهابّ من ساحة المعركة ، أو بعيدًا عن البارود الّذي كان ينفذ إلى أعماقه. يفكّر في حفلة لمشاهير الأدب يدخلها فلوبير ، ورامبو ، وسارتر ، وجاك دريدا ، وبوكوفسكي ، وإدوارد سعيد ، وأبولنير ، وفرويد ، وبول ريكور ، وألفريده يلينيك ، وآسيا جبّار ، وكلود سيمون ، وفرانسواز ساغان ، وبورخيس ، وإليوت، وهاينريش هاينه ، وألبير كامو ، وبول كونستان ، وهنري ميلر ، وأورهان باموق ، وجان جينيه ، وعتيق رحيمي، وساباتو ، وإيميه سيزير ، وبولغاكوف ، وهارولد بنتر ، وسولجنتسين ، ولوكليزيو ، وجلال الدين الرومي، وآلان روب غرييه ، وجنكيز يتماتوف ، وألبرتو مورافيا ...
الجزء الأوّل من متوالية سرديّة يقدّمها علي بدر عن مشاهير الثقافة .

◆ علي بدر

روائي عراقيّ حازت رواياته على الكثير من الجوائز ، وترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبيّة .

ISBN 978-9953-36-355-2
9 789953 363554

41 عامًا في خدمة الثقافة العربية
المؤسسة العربية للدراسات والنشر
http://www.airpbooks.com